الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة الــــتعليم العـــالي والبحث العلـمي

جـــامعة حسيـبة بن بـوعلــي – الشـلـف

كليــــــة اللغـــــــات والآداب

قسم اللغة العربية وآدابـــــــــها

تخصص : تحليل الخطاب السردي

القصة الجزائرية بين الاتباع والابداع

- دراسة نقدية لقناديل الظلام لعميش عبد القادر-

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

إعداد الطالبة:

بوضروة زهرة

إشراف الأستاذ:

د. عميش عبد القادر

السنة الجامعية 2007/2006

كلمـة شكر وعرفـان

الحمد لله ّالذّي منّ علي بإكمال هذا العمل المتواضع رجاء بركته وفضله وابتغاء وجهه ومرضاته.
ثم جزيل الشكر مرفوع لمن كانت له اليد الطولى في هذا الإنجاز الأستاذ الدكتور:"عميش عبد القادر"رئيس المشروع مشكور على مجهوداته وحسن صنيعه.
ولمن رافقنا طوال مسيرتنا العلمية من الأساتذة الميموني الفضل وطيبي الذكر .
لهم جميعا وقفة إجلال وإكرام.
إلى عمال إدارة كلية اللغة العربية وآدابها مع مزيد من التألق والاستمرارية ...
إلى من أحسنّ مثواي في قلبهنّ وأغرقنني بحبهنّ ...صديقات عمري طيب الله ذكراهنّ.
إلى رفقاء ورفيقات المقعد الجامعي... رسالة مودة واحترام .....

إهـــداء

إلــى مــن أحــب ... كلمــات مفـــتوحـــة...
إلى الوالدين الكريمين... طـاعة وإحسانـــــــا...
إلى كل من واساني ببسمــة... وشد أزري بكلمة طيبة...
إلى كل من آخاني فـــي الله... إلى أحبائي في الله وخلاني...
إليـــــك مـــــع الإضمـــــار...
إلى قناديـــل الظـــلام هنـــاك بالأرض الطهور،
إلـــى المدينـــة الغارقـــة فـــي الظــــلام "القـــدس".

زهــــــرة


بسم الله الرحمن الرحيم

الخاتمـــــة

لم يكن الخوض في الأدب القصصي الجزائري أمرا هينا على الإطلاق فقد كاد البحث يقودنا إلى إشكاليات كثيرة لم تكن في الحسبان، لكننا خلصنا بالبحث والتركيزإلى أن:

- القصة الجزائرية لعبت دورا هاما في العصر الحديث حين اعتنت بتصوير آلام وآمال جمهورها العريض و خاصة منهم الطبقة الكادحة،فحملت على عاتقها أعباء تمثل المراحل الكبرى و المتغيرات الظرفية التي مرت بها الجزائر و الرقي بالفن القصصي إلى المستوى العالمي ما استطاعت إلى ذلك سبيلا .

- تأثرت القصـــة الجزائريـــة بالأدب المشرقي و الغربي و بالعلوم الحديثة و النظريات الفلسفية و الاجتماعية و علوم النفس...إلخ، وفي طريقها نحو التطور صادفت عوائق أخرى أخرت ظهورها و حدت من نضجها الفني ،غير أنها ما لبثت أن تجاوزت هذه العقبات لتولد من جديد في صورة أكثر تطورا مع ظهور أدب النكبة خاصة المهجري منه.

- ارتبط فن القصة الجزائرية ارتباطا كليا بالواقع الاجتماعي و السياسي و تداعياتهما ابتداء من المراحل الأولى للنشأة إلى غاية اليوم " فقد انتقلت من الوعظية الإرشادية و التوجيه التربوي إلى الحس الثوري كمضمون و اتجاه مقرون بمرحلة التأسيس التي طغى فيها الموضوع كهدف أسمى" وإن ابتعدت عن التعبير عنه و معادلته فنيا حين انحازت مؤخرا إلى المعالجة الشكلية أكثر من الموضوعية منها.

- لــم يتطــرق الكتــاب الجــزائريــون "للقضيـــة الفلسطينيـــة" بالمعالجة الفنية إلا القليـــل منهم ذلـــك لأن المشاكـــل التي مرت بها الجزائر جعلت كتابهـــا يغفلـــون عنهـــا ويستغنون عن التعرض لها لانشغالهم بقضايا أخرى محليـــة، كما يرجع الأمر إلى أســـباب أخرى سبق التطرق إليها سابقا و يغنينا المقام عن العودة إليها.

- ومما لا يخفى على أحد أن القصة الجزائرية بدأت تسير نحو التجدد و التنوع الشكلي و المضموني محاولـــة بذلك تكييف نفسها مـــع معطيات الظرف الراهن و أقلمت مضامينها و المستجدات التي طرحتها متغيرات و مفرزات العولمة بإيجابياتها و سلبياتها، فلم تعد تحفل

كثيـرا بالشكل الروائي الذي قامت عليه القصة من سرد تقريري و طريقة بناء تقليدية ساذجة للعناصر السردية، فقد استندت الحركة التجديدية – إن صح القول – على عنصر اللغة التي صارت تتوالد بشكل ملفت للانتباه و مولد للأفكار بفضل اجتهادات البنيوية وما بعدها، وظهرت إلى الوجود أنماط تعبيرية وفنية وبنائية جديدة، وشكلت ثلاثية " أحلام مستغانمي" طفرة في الطرح والمعالجة الفنية الجريئة ممارسة وفكرة، الواعية والمتطورة فنيا إلى أبعد الحدود، لكنها حدود متلاشية لا تقف عند حد، فالقصة الجزائرية في طور الانتعاش اليوم وهي تعيش عصر الانفتاح الحضاري لذا فاحتمال المحاكاة والتأثر والمجاراة والتجاوز أمر وارد، وهذا ما نأمله ونرجوه حصادا لبحثنا.

هذا ووددنا لو يحمل الأدب القصصي الجزائري وخصوصا جنس القصة منه بمقاصد شريفة ورسائل هادفة إلى الإصلاح والتغيير بدلا من طرح موضوعات عبثية لا طائل من ورائها، ولأن النص القصصي نسيج من النصوص المتعالقة والمتفاعلة ظاهريا وجوانيا فلم يعد تبطين " المسرود " وتحميله بخلفيات ثقافية أمرا عسيرا.

ولا نزعم أننا قد استوفينا مساحة الدرس، فالإلمام بمعظم جوانبه أمر نسبي يلحقه الإجحاف والتقصير، وعلى هذا تكون محصلة الاستنتاجات في نهاية كل درس أدبي فتح جديد لمجهود علمي آخر ينفتح حين ينغلق الأول ويبدأ حيث ينتهي سابقه، ولا سيما وأن البحث مطرز بقراءات احتمالية للنص القصصي المعاصر شكلناها عمدا في الجزء التطبيقي محاولين بذلك لفت انتباه الكتاب إلى بعض التقنيات الاحتمالية المغفول عنها على أن توظف بطريقة تتناسب مع السياق والمقصدية، وبالتالي لا تعدو محاولتنا هذه سوى مجرد إثارة لبعض العناصر لم يفرد لها التنظير النقدي مساحة كافية لاسيما وانفلات المنتوج الأدبي من القيود النقدية والقراءة الأحادية نظرا لما يطعم به اليوم من حشد للرؤى الفلسفية الصوفية الهلامية المحملة بالبوح والكتمان، الأسئلة والمتاهات، تجاوز فيها قصاص هذا الجيل المنظور الواقعي وتمردوا فيها على الساكن وأكسبوه سمة جديدة طبعت الممارسة الخطابية التواصلية المعاصرة بما يتناسب وميزة هذا العصر القلق، الناشز، المتناقض المنكسر والخائب...الخ.

وفي الأخير كل الأمل أن يتوج بحثنا بمحاولات ودراسات أخرى جادة من أجل التوسع فيه على اعتبار أن القصة كائن ينمو ويتطور ولا يقف عند حدود ما وصل إليه حاليا، فالأيام تأتي دائما بجديد على أساس أن نكون قد وفقنا في الإحاطة ولو بجزء قليل من أسرار القص الجزائري لأن جعبـــة البحث لا تنفـــذ ووصولنا إلى هذه النتائج لا يعني أبدا أننا قد ألممنـــا بما يحوي الموضوع من عناصر، بل يظل جهدنا قطرة من بحر عميق.

اِفتـتاحية

إن كنت من الذين لا يؤمنون بالرؤى فلا تقرأ.
وإن كنت مـن الّذيـن لا يـحسـون...ولا يـعيشــون تـجاربـهــــم
في اليقظـــة أم في الحلم فلا تقرأ...!
وإن كنت من المتزمتين ّالذين ينيرون دروبهم بقناديل من زيت
وفتيل...فلا تقرأ...!
وإن كنت امرءً أحرجًا ركينا...تقف الساعات الطوال...لا تتزحزح
ولا تسافر الحركة في أخاديد وجهك فلا تقرأ...! .
وإن كنت لا ترى للنفس مخارج سوى ما حدد لها في عالم كله
مقاييس حيث تتساوى الخطوط جملة بليدة...فلا تقرأ...! .
وإن كنـت من ّالذيـن لا يؤمنون بـالكلمـة تحمـل أغوارًا...وأبعـادًا
متخطية الجسـد، فلا تقرأ...!

ـ لوســي يعقـوب-

المقدمـــــة

إنّ ما يلاحظ علـى مستـوى القـص الجزائـري الممتـد من بدايـة نشأته إلى يومنا هذا، هو ذلك التفاوت الواضح بين النتاج القصصي وبين التنظير النقدي له، فالقراءات النقدية للنصوص القصصية تعد على الأصابع إذا استثنينا الدراسات الأكاديمية لطلاب الدراسـات العليا. هذا وتحاول القصة الجزائرية اليوم الخروج عن النمطية المعهودة على مستوى البناء الشكلي خاصة، ارتكازا على ما تتيحه المناهج النقدية المعاصرة - والمتفرعة عن البنيوية – من أدوات فنية تسعى لاستظهارها بطريقة سافرة في المتـن الحكائي على مستوى جـسدية النص، أما عن المضامين فتتجدد بحسب الحقب التاريخية وتحول البنى التحتية والفوقية عبر الزمن.

والحقيـقة أن القصة الجزائرية المعاصرة وهـي تشـق طريقـها وقعـت كغيـرها من الأجناس الأدبية في فـخ الحداثـة، وأضحى "التقليـد" سمـة بـارزة فيـها بحجـة مسـايرة العصـر، ولكن للأسف بغير وعي بشروط هـذا التقليـد مما سبـب لها انفصاما و تمزقا ذاتيا عجزت فيه أن تنتمي إلى أصولها موضوعا وشكلا من جهة، ومن جهة أخرى أضحت المنافسة الإبداعية على أشدها بما تكتنفه من تنويعات تقنية وموضوعاتية فـي ظـل عولمة فكريـة وإيديولوجية البقـاء فيها للأقوى، أجبرت الـذات في صراعها مع الآخـر على أن تتخلى على ملامحها ومقوماتها الشخصية التي وجدت فيها عائقا يقف أمام تحقيـق الرقي المادي والمعنوي، كذلك بدا التجديد أمرا حتميا في القص الجزائري الذي أصبح يقاوم من أجل أن يثبت في ظل عالم متغير.

وأمام وضعية كهـذه لـم يكن أمامنا سـوى أن نطرق هـذا الموضـوع محمليـن بإشكاليـات لم نوجـدها بقدر ما أوجدتـها تداعيـات العصروالحتمية ووقـوع القـصة الجزائرية بين فكي الاتباع والابداع ، فولوج مغاور الفن القصصي الجزائـري لـه أهميـة ونكهة خاصة أغفلت جوانب منها سيما وتأخر الحركة النقدية الجزائرية، وعلى هذا الأساس راودتنا فكرة معاينة الموضوع كأطروحة معرفية نحاول من خلالها استجماع أسس الـدرس وإعمال مقص المنتخب في التعامل مع جنس القصة الجزائرية بتقصي أشواطها بدءً بالمرحلة

الجنينية وصولاً إلى ما هي عليه اليوم، كمحاول لفرز تمثلات التنميط والتّجديد المتمظهـــرة نصيا وجوانيا.

إن فرز تعقيدات الدّرس الأدبي معضلة تستهوي الباحث مشقته، وإن المتتبع لأطـــوار القصّـــة الجزائـــرية بالـــدّرس لا يسلـــم من الوقوع في مطبات البحث فـــي ســـبيل بلـــوغ مراميه، وما مرد ذلك إلا انحسار التنظير النقدي والذي وعلى قلته لا يضاهي دينامية نظيره الفوق إقليمي والموازي في بعض أحايينه لتقلص النسل القصصي الهادف وإن كنا لا ننفـــي عنه كيانه لا سيما وانتعاش الحركة الأدبية والنقدية في العقد الأخير، ولعل أهم مـــا يـــشدني لاختيار هذا الموضوع:

أولا: رغبتي في الاقتراب من الواقعة النصية القصصية الجزائرية بمختلف أبعادها وتجلياتها وكشف النقاب عن بعض مضلعاتها البينية الواقعة بين فكـــي التقـــليد والتجديـــد محـــــاولة منا ترجيح إحداها أو مؤاخاتهما.

ثانيا: إلقاء الشبكة على إحدى النصوص الأدبية الجزائرية التي تنمو في الظلام في محاولـــة لتصيدها وتفقد أحوالها، ومن ثم الحكم لها أو عليها، وحسبي أن أجرب نفـــخ الـــروح فيهـــا وإظهارها إلى الوجود كالتفاتة تشجيعية لروادها ودعما لمسيرتها المتواضعة التـــي تـــستحق العناية، سيما وأنها تحمل من الممكنات ما يؤهلها لتجديد ردائها اللغوي والميتالغوي استجابة لرهانات العصر.

ثالثا: احتواء النموذج القصصي غاية البحث (الإبانة عن وجوه الإقتداء و الإنعتاق الإبداعي).

رابعا: مركزية القصة الجزائرية ووقوعها رهينة الرؤيـــة المحليـــة الضيقة ، وعليه جـــاء هذا العمل كدعوة للالتفاف حول النتاج الأدبي المحلي الغض بغية توجيه مقاصده وبناء قاعدة تأسيسية صلبة كمنطلق للارتقاء بالجودة النصية، والتي أضحت تقف على شفا عتباتها توسيعا لسوق مقروئيتها.

خامسا: ذخيرة الأفكار القومية التي يحملها النّص القصصي الموضوع بين أيدينا قيد الدرس التطبيقي، حركتنا لدعم مثل هذه الكتابات الهادفة المؤسسة لمشروع نهضوي عربي إسلامي والضاربة على أوتار الحس الانتمائي.

إن أساس البحث منبن على تســـاؤلات فرضية وافتراضية نلمـــس طريـــــق الإجابـــة عنها بالتدرج ضمنيا في سياق الدراسة النظرية والعملية، نورد جملة منها:

ما هي أطوار نشأة القصة الجزائرية؟ وما مدى هضمها لتجاربها الفنية وتفريغها في قالــب قصصي متماسك فيزيقيا " دلاليا وتداوليا" ؟ ما هو موقع القصة الجزائريـــة بـــين النمطيـــة والتجاوزية؟ وما هـــي حـــدودها الاحتمالية (احتمال الانحياز أو المزاوجة) ؟ وكيف السبيل إلى تحقيق ذات القصة الجزائرية بين بنات جنسها؟

ما هي صفتها التعاملية مع الواقع وكيف عادلته موضوعيا ومعرفيا؟ ومـــا هـــي مقاصـــدها التجديدية النصية والذهنية ؟ وما هي حدودها الاحتمالية وما مدى مشروعيتها؟

ما هو مبلغ التنافسية التي تنشدها القصة الجزائرية المعاصرة، وهل تأسيسها لاتجاه مـــستقل في الطرح والمعالجة أمر يقع ضمن حدود إمكاناتها؟

هذا وقد عالجنا الموضوع متبعين المسار المنهجي التالي:

بدأنا البحث بمدخـــل نمهد فيـــه لموضوعنا، ثم عرضنا في الفصل الأول منه إلى الفصل في بعض المفاهيم الزئبقية التي هي مثار جدل وذلك في إطار موضوعنا طبعا، ونفتح الفـــصل الثاني الموسوم بـــ : " القصة الجزائرية الواقع والمحتمل"، حاولنا فيه الإلمام بجوانب القص الجزائري بداية مع الطلائع الأولى لنشأة القصة الجزائرية مرورا بدواعي الظهور وموانعه انتقالا إلى مقاربـــة الكائـــن منه في شقيـــه الشكلي و المضموني والتوجهي، وهي عبـــارة عن مسحة تتبعنا فيها خطوات المنهج التـــاريخي لنعقد وجه مقـــارنة بين ما كان ومـــا هـــو كائن علـــى مستوى المضامين والاتجاهـــات أولا ثـــم على مستـــوى البنية التكوينية ثانيـــا، هذه الأخيرة التـــي ضمنـــاها تحليلا نقديـــا لبعـــض العناصـــر الـــسرديـــة منهـــا: اللغـــة القصصية،الشخصية، الزمن...الخ،لنخلص إلى المبحـــث الثـــالث والـــذي فتحنـــا فيـــه أفق توقعنا على الممكنات.

وانتخبنا فـــي الفصل الثالث مجموعـــة قصصية لـــ "عميش عبد القادر" حاولنا من خلالهـــا استجلاء مـــلامح التجديد في القص الجزائري المعاصر -على اعتبار أنها أنتجت مـــؤخرا- ومقاربته مبنى ومعنى، وقد حفزتنا الدراسات النقدية الحديثة على قراءة الـــنص القصـــصي قراءة متطورة تنفتح على رؤى جديدة تتعدد مناهجها.

أما عن المنهج الذي اتبعناه في بحثنا هذا فقد استندنا على خطوات المـــنهج التـــاريخي، فيما يخص الزاوية النظـــرية أما عن شقه التطبيقي فقد حاولنا الإنعتاق مـــن أي قيد يمكـــن أن يفرضه نمط معين مـــن الدراسة النقدية كرها أو طـــوعا نجمع فيـــه بـــين المعطيـــات

التقليدية والحداثية المفتوحة على التأويل وقراءة تتواءم وطبيعة العمل المـــدروس، وعملنـــا فيه على المزاوجة بيـــن رؤيتنـــا الخاصة وضبطها والحد من انفلاتها نقديا لئلا نقع في فـــخ الاعتباطية مراعين بذلك مكونات العمل الأدبي وقصدية الدرس المحددة للمنهج المتبع مـــن غير الالتزام بقهريته حتى وإن استدعانا الأمر إلى مراوحة منهجية تأليفيـــة بـــين التقليـــدي والآخر الحداثي.

أما عن الأهداف المسطرة لهذا البحث والتي نأمل أن يحققها فهي:

- أولا وقبل كل شيء الانتصار للقضية الفلسطينية أم القضايا الدولية الراهنة ودعم مسيرتها النضالية.

- إخراج الوليد الأدبي الجزائري من الظلمات إلى النور.

- التفاتة تشجيعية للكتاب الذين يحيون في الظل، وبث الثقة في القـــدرات الإبداعية، ووقفـــة مع أوجه التوفيق والمزالق بغرض إعطاء دفع تنشيطي للساحة الأدبية والمحلية خصوصا.

- محاولة رعاية القصة الجزائرية بالوقوف على نشأتها ووصولا إلى فترتها الراهنة ونفض الغبار عليها وشحن شعور الاعتزاز بالهوية الوطنية والقومية.

بوضروة زهرة، 2007/02/04

الفصـــل الأول:
الفصـل بيـن الأحكـام الاصطلاحيـة

الفصـــل الثانــي:
القصــة الجزائريــة الواقــع والمحتمــل

الفصــــل الثالــث:

تمظهرات التجديد في القصة الجزائرية المعاصرة "قناديل الظلام" مجموعة قصصية لعميش عبد القادر أنموذجا

ترجع أصول الأدب الجزائري الحديث على حدّ زعم عمر بن قينة [1] في أولى صفحات كتابه (في الأدب الجزائري الحديث: تاريخا...وأنواعا...وقضايا...وأعلاما...) إلى النّصف الأوّل من القرن التاسع عشر، حيث وقع ميثاق الإحياء تيمنا بنظيره المشرقي فاعتلى عرشه الأمير "عبد القادر الجزائري"1807 م- 1883م في المغرب العربي، مقابل "محمود سامي البارودي " ما بين 1838م- 1904م في المشرق العربي.

وظهرت إلى جانب "عبد القادر الجزائري" أسماء أخرى لم يكن لها ما كان له من شأن وصيت، أمثال: "حمدان بن عثمان خوجة " مابين 1773م- 1840م صاحب كتاب "المرآة" ومحمد بن العنابي الملقب " بالمفتي العنابي"مابين 1775م- 1851م، الشاعر والناثر صاحب: "السعي المحمود في نظام الجنود"، وكذا "قدور بن رويلة " المتوفي سنة 1855م...وآخرون.

معلوم أن لنهضة الأدب الجزائري الحديث صلة وثيقة بالفترة الاستعمارية، دفعت إلى نماءه الكمي والنوعي ضغوطات السياسة الكولونيالية والممارسات الإضطهادية التي حرّضت الأقلام الجزائرية على الثورة الفكرية بظهور الصحافة الوطنية –خاصة- أي عقب الحرب العالمية الأولى أواخر العشرينات، وإن تلبّست في هذه الحقبة بردا إصلاحيا، فإنّها لم تلبث أن انقلبت قنابل كلمات موقوتة، فجرتها مظاهرات "الثامن ماي 1945م" التاريخية، حملت الثورة المظفرة أعباء تمثلها عسكريا، أين وقع فيها تخصيب القول الثوري بقرينه الفعلي، فمسيرة التحرير تبدأ بكلمة مقاتلة منظمة ومبرمجة.

- فكيف تعمل الآلة اللسانية على دفع آلة المقاومة وتنشيطها؟

إنّ للذاكرة اللسانية ترسبت تراكمت عبر العصور، صانها قاموس الجماعة من الضياع في تشكلات انفرادية –مفردات- أو مصاغة في خطابات متواترة إمّا شفاهة أو محققة ذهنيا – وحدات كبرى- ذات تحميلات دلالية تكشف عن المعطيات التاريخية، الاجتماعية، السياسية، الثقافية،...للمجموعات البشرية، وبعملية استرجاع داخلية لا تخرج عن سياق الحديث، نعود فيها إلى فترة سابقة من التاريخ العربي كان فيها "الشعر ديوان العرب" على حد تعبير" ابن قتيبة " في كتابه: الشعر والشعراء، ووسيلة تعبئة قبلية تعزز كيانهم المتعصب للقوم والأرض ضد الاعتداءات الميتاحدودية، وتشغل فتيل أيّام

1- أنظر: عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث تأريخا... وأنواعها... وقضايا... وأعلاما ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر.

العرب، ولا أدلّ على ذلك من السجوع التّي بها كانت تقرع طبول الحروب، وقد اِستعاض العرب في أيامنا بالرّواية بدلا من الشّعر كديوان يعادل الحياة العربية المعاصرة موضوعيًا وتعاقبيًا، ويعدّلها ما استطاع إلى ذلك سبيلاً، وقد صـرّح "حنامينه" قائلا بأنّ"...الرّوايـة هي ديوان العرب وقد سبقت إلى قولها 1982م"[1]، وذلك بشهادة النّاقد اللبناني "محمد دكروب".

وبناء على هذا يصبـح لردود الأفعـال المقاومـة دفع لسانـي- "قربّ قـول أنفـذ من صول"- لم يقتصر على لحظات آنية من عمر الإنسانية، بل له امتداد تاريخي موازٍ لمقتضى الحال، كما أنّ التّركيبة اللّسانية المبَطنة بوظائف الأزّ الثوري،لا تتأطر في نمط تعبيري محدّد فقد كانت للخطابة كغيرها من الأصناف التّعبيرية وقع شديد في الفعل التّواصلي التّحريضي، ولنا أن نستشهد بخطباء العرب من أمثال "قس بن ساعدة"، "هاشم بن عبد المناف"، "الحجاج بن يوسف الثقفي"، "معاوية بن أبي سفيان"، "زياد بن أبيّه"، "عمر بن عبد العزيز"، "عبد الله بن الزبير"، وصولاً إلى "طـارق بن زيـاد" ...... إلخ وغيرهـم من أساطين البلاغة الذين نشطوا خاصة في فترة الفتوحات الإسلامية، ثم بعد انقسام الدّولة الإسلامية على ذاتها، وليس لنا أن نخص جنسا أدبيا دون سواه، فلكلّ قامته التّي تقاس بدرجة إحداث الأثر، فإذا كان لكلمة أطلقتها مستجيرة على عهد "المعتصم بالله" فضل فتـح عمورية، فكيف بدوال مجتمعات في تركيب نظمي منّسق ومتّسق، تقف من وراءه زاوية نظر وقصدية متلبسة سيميائيا.

إنّ ما اُتفق على تسميته "أدب النضال أو المقاومـة" ليس ضربًـا من الأدب الغائـر في صلب العدم ولا نوعًا أدبيًا مستحدثًا، فقد ظلّ متواريًا بين مقاصد الشفاه وبطون الكتب إلى حين ازدهر ونال استقلاله الذاتي ضمن الإهتمامات الموضوعاتية للأدب، وبسط سلطانه على العالم العربي مع انتشار حركة المد الثوري مطلع القرن "التاسع عشر"، فتبنته معظم الأقطار العربية كخطوة أوليّة تسبق الإلتحام المسّلح، وبلغت الجزائر خلال هته الفترة من ذلّ الإقصاء الوجودي ما لم تستطع عليه صبرًا، فكان لزامًا عليها أن تحرر القلم الجبان من لغو اللّسان، وتستنفر الهمم لترفعها عن قواصر الهدف إلى مواطن الشّرف، وما الشّرف في هذا

1-أشرف أبواليزيد، مقال أيام دمشقية، مجلة العربي، العدد: 550 سبتمبر 2004م، ص55.

المقام إلاّ الوطن، فلم يكن أمام المثقف الجزائري آنذاك إلا أن ينــذر فكره خالــصا لله ولـــه، ويجرد طاقته وعزيمته لاستعادة بطاقة هويته ومجــده الضائـــع، تلــك المقومات التّي امتدّت إليها اليد الاستعمارية ولم تعدم لنحرها أي وسيلة، فانبرت النّخبة من أبنائـــه على القراطيس تطرّسها بحبر من دماها، وقضى العديد منهم نحبه وفاء للكلمة الحرّة فاستشهد "أحمد رضا حوحو"، و"مولود فرعون" الذي اغتالته المنظمة السرية O.A.S قبل ثلاثة أيّــام من إعلان وقف إطلاق النّار، .... وآخرون، ومنهم من انتظر لتهب عاصفة التّغيير، واتّخذ القلم في الأغلب الأعم من الجريدة (إضافة إلى نشـــاط الجمعيـــات والنـــوادي) وكرًا وثغــرًا، وبدأت مسيرة النّضال الشّاقة كاسحة مختلف مناحي الحياة مطالبة بالحقوق والواجبات وازيّنت سماء الأدب بطوارق ثاقبات، وبعــد أن ثقفــت ثقافــة الآخــر قصــرًا أو اختيــارًا تمكنــت من فــرز البــون بيــن الانتمائيــن لتفيـــق علـــى وهم الاستغــراب، ووجدت في الرّدة إلى الأصول مُنة التّفــوق ولذّة الانتصــار الذي بشرت به قرائح الشّعراء وحفزت إليه المنظومات القصصية والمقــالات الصحفية - وإن تسيّدتها صناعة الشّعر كمًّا وكَيْفاً احتكاما إلى جملـــة سببيـــة ضمنت لـــه المزيـــة- فإنّ تعاضد الأجناس المساقة قصدًا نحو المقصد توحدًا للقوى وتراص للصفوف وتدافعت أسماء الكتّاب تخط من وحي المعاناة والتّشرد مخطط "الإحياء" أشركت فيه جميع القوى الفاعلة في المجتمع، ذات العيار الثّقيل والخفيف معًا، ومن أقْدَر على امتلاك حاسة الانتماء إلى الأم:الأرض والقضية جسدًا و روحًا أكثر من المنتمين أنفسهم ، فبمجرد أن تذكر الثورة تحيلك الذاكرة إلى شاعر الثورة "مفدي زكرياء" صوت الجزائر المفدى، صاحب الإلياذة واللّهب المقدس..... إلخ، وإن مفدي لكافينا في هذا المقام فإن كان:

السيف أصدق أنباء مــن الكتــب * * * في حده الحــد بيــن الجــدّ واللعب[1]

فإن التريث قبل حمل السلاح خيار موفق لأن:

وضع النّدى في موضع السيف بالعلا * * *مضر كوضع السيف في موضع النّدى[2]

بحكم أنّ الأوضاع آنئذ لم تكن لتسمح بثورة مادية بقدر ما كانت تتيــح أسبــاب ثورة عقائدية وفكرية، فالتّدرج في بلوغ المرامي في مثل هذه الشؤون من عزم الأمور ، في هذا

---

(1) عن موقع الأنترنيت: mojazy. maktoobblog. com

(2) عن موقع الأنترنيت: قصائد العرب www. Almubarak. net

المقام حسبنا أن نشير إلى الطريقة "القادرية" مثـــلا التـــّي كانـــت تدعـــي أنّ الاستعمار قدر تمامًا كما صَدّق المسلمون إفك المنجمين حيـــن زعمـــوا أن فتـــح "عمورية" لن يكون إلاّ في موسم ينضج فيه التّين والعنب، ولكن:

إذا الشّعب يومـــا أراد الحياة * * * فلابـــد أن يـــستجيـــب القـــــدر

ولابـــدّ لليـــل أن ينجلــــــي * * * ولابـــد للـــقيـــــد أن ينكســــــر[1]

فتزمت الفرق الدينية والطرق الصوفية وانغلاقها على ذاتها واضطلاع بعضها بمسؤولية بث الخرافة والباليات من المعتقدات في أوساط العامة بوخز من الإدارة الاستعمارية أسهم في التّأخر الذهني للوعي الاجتماعي، كـــما أنّ تسلـــط الأميّة والجهـــل على الذهنيات غيبَا عنصر الاتّصال والتّوحد الجماهيري، ضف إلى ذلك صعوبة لمِّ شتات الأشقاء وجمعهم على كلمة واحدة ، سيما واعتراض السياسة المضادة "سياسة فرِّق تسد"سبيل الحركة الأدبية والوطنية، يضاف إلى جملة هذه الأسباب علل أخرى لـــن نخـــوض فيها وعلى ذلك كان صقل الذهنيات بالتفتح المعرفي أمر لا مناص منه قبيل التّوحد العسكـــري لينقلب السّحر على السّاحر :

وتأبى المدافـــع صوغ الكـــلام * * * إذا لم يكـــن مـــن شـــواظ وجمـــر

وتأبى القنابل طبـــع الحـــروف * * * إذا لـــم تكـــن مـــن سبائـــك حمـــر

وتأبى الصفائح طبـــع الصحـــا * * * ئف ما لـــم تكـــن بالقرارات تسري

ويأبى الحديد استماع الحديـــث * * * إذا لـــم يـــكن من روائـــع شعـــري[2]

وتجانست هذه الجهود مع جهود أقلام لم تنتسب إلى القضية الوطنية إلاّ بالصفة الآدمية نذكر منها على سبيل الحصر لا التّحديد "ابرهارديت ايزابيل Isabelle Eberhardt " الملقبة بمريم بعد إسلامها و"امرأة الرمال المسترجلة "والتّي استعارت لنفسها اسم "سي محمود السعدي" لتغض طرف الاستعمار عن كتاباتها الصحفية الجريئة،التّي تهجّمت فيها على الجرائم الاستعمارية والمتابعات، لكنّها ظلّت على الحق تذود حتّى توفاها الله في خريف عام

---

[1] أبو القاسم الشابي : ديوان أغاني الحياة. المؤسسة العربية للتوزيع. تونس 1999. ص 199.
[2] مفدي زكريا : إلياذة الجزائر، موفم للنشر والتوزيع. الجزائر . 2001 . ص 67.

1904م، في عمر الزهور واستولاها أهل عين الصفراء، ما فاده أن لسان الصحافة الفرنسية انفجر قبل أن تنفجر الصحافة الوطنية، هذه الشخصية النّسوية الفذّة التّي أفرد لها "حفناوي بعلي" ثمانٍ وعشرين صفحة من كتابه، وكتب عنها يقول: "ولا شك أن إيزابيل كانت مناهضة للاستعمار إلا أن موقفها ممزوج بكرم النّفس والتنّكر للذات، والنّضال في سبيل الفكرة التّي آمنت بها وهذا أمر قد شهد به من كتب عنها من بعدها. وسواء نظرت إليها وهي تدافع عن المظلومين في البوادي والأرياف وتفضح الأساليب الاستعمارية، أو تصف الحملات الانتقامية التّي يقوم بها الجنس الفرنسي، فإنّنا نجد امرأة تكتب بكل صراحة وبدون مجاملة، وتكشف لنا عن عاطفة لا يشعر بها إلاّ من قضى حياته في الدّفاع عن كرامة الإنسان، فإذا قرأنا الحوليات التّي كتبتها عام 1903م في جريدة "الأخبار" فإنّنا سوف ندرك مدى ارتباط إيزابيل بالجزائر ومشاطرتها لما يعانيه الشعب بأسره..."(1).

وقد كان لها بعض المحاولات الشّعرية والقصصية في هذا السياق. هذا ولا نغفل عن آخرين ممّن تكبدوا المشاق لمناهضة الاستعمار والفكر التّقدمي لدعم ميثاق العدل وحق الشعوب في التّسيّد على أرضها، فأطلق "جون بول سارترJhon Paul Sarter" ما بين 1905 – 1980م مقولته الشهيرة "لا يمكن لشعب حر أن يستعبد شعبا حرًا آخر"(2).

وقد سجلت له مواقف انسانية مشهودة منها قوله: " ليس صحيحا أن هناك مستعمرين طيبين وآخرون قساة، هناك مستعمرون وحسب، وعندما يكون في ميسورنا أن نفهم هذا الموقف، فإننا سوف نفهم حق الجزائريين في مقاومة هذا النّظام على الصعيد السياسي أوّلاً ثمّ على الصعيدين الاجتماعي والاقتصادي، وسوف نفهم أيضا أنّ تحررهم من جهة وتحرر فرنسا من جهة ثانية لا يمكن أن ينتجا إلاّ عن تفجير الاستعمار..."(3).

والحقيقة أنّ الحديث عن قائمة أصدقاء الجزائر الطويلة سيطول لذا لن نعرض له مفصلا ويكفينا الإشارة إلى بعض الأسماء منها: "فرانزفانون Franz Fanon" في كتابه" معذبوا الأرض" والذي كتب مقدمته رفقة "سارترSarter" في روما.

1- د. حفناوي بعلي: أثر الأدب الإمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية . دار الغرب للنشر والتزيع، ص 139- 140.

2- مرزاق بقطاش: خيول الليل والنهار، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1990، ص 44.

3- المرجع نفسه: ص 43.

- "فرنسيس جانسون Francis Johnson": سكرتير "سارتر Sarter" واللذان أسسا شبكة لمساعدة جبهة التّحرير والتّي عرضت هذه الأخير للاضطهاد السياسي وعدوان المنظمة السّرية لولا تدخل "ديغول Degaulle" الذي منح حرية التّعبير للطبقة المثقفة على إثر ذلك.

أدرجت هذه الأسماء الفرنسية المنبت، الجزائرية المقام ضمن ما يعرف بـــ "مدرسة شمال إفريقيا"، والحقيقة أن المسألة خلافية، فلا يغري الباحث ظاهر القول أو الانتساب الأدبي فقد أسالت الإشكالية الكثير من الحبر، فلم يفصل فيها النّقاد حتّى اللّحظة الآنية. ويؤيدنا فيما نذهب إليه "حفناوي بعلي" في كتابه الذي اتّخذناه مرجعًا والصادر مؤخرًا.

هذا عن أصول الأدب الجزائري الحديث والذي يضم بين جنباته: القص كجنس منفرد أوجدته الحاجة، وغيبته الكتابة قبيل ظهور الصحافة الوطنية (الثلث الأول من القرن العشرين)، وأبدعته الذاكرة الشعبية الإنسانية فتواترته الأجيال إلى أن قيّض الله له أن يخرج من رحم المعاناة إلى أرض الوجود حيث نمى وتطور متعثرًا في خطواته الأولى فأصاب وأخطأ فأناب تارّة وتقدّم أخرى، ولنا في هذا المقام أن نرصد سيرته، مقتفين في ذلك أثر المنهج التّاريخي المقارن، علّ وعسى أن نرمي فنصيب ولا ندعي في هذا أنّا جئنا بجديــد إلاّ ما جــادت به الفطنـــة وما قضت به الضـــرورة، فالبحـــث رحلـــة استكشـــاف وتنقيـــب عن المجهـــول أو إعـــادة صياغة المعلوم بأسلـــوب خاص "فالمعاني مطـــروحة في الطريق يعرفها العام والخاص إنّما الفضل في الصياغة" كما ورد في الأثر.

المبحث الأوّل: مفهوم الحداثـــــــة

استهــــــلال:

من الضروري أن نعرج على مفهوم الحداثـــة قبل أن نلحقهـــا بالأدب الجزائري كصفة لاحقة به، فلم يكن المصطلح في منأى عن الاستعمال النّقدي القديم، فقد أورده "ابن قتيبة" في كتابه "الشعر والشعراء" قائلا: "وجعل (الله) كـــل قديـــم حديثا في عصـــره، وكـــل شـــرف خارجية في أوّله، فقد كان جرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم يعدون محدثين..."[1].

والتصقت اللفظة بشعراء مجددين اعتنوا بالأشكال البلاغيـــة والأدوات الفنّيـــة الكلفـــة في بناء الدلالة الشّعرية، وهي علائم العصر العباسي، لكن الحداثة في الفكر المعاصـــر ذات قطبان فـــ "مبدأ الحداثة من هذه الناحية، هو الصراع بين النظام القائم على السلفية والرغبة العاملة لتغيير هذا النّظام"[2].

وتفترض "خالدة سعيد" تزامل الاتجاهين في الوقت ذاته، وقد يعدم الشرط الزمني الذي قد يعيق دراسة الحركة التّجديدية إذا ما قصرناها على فترة محددة، لذا فهي تشّكل رؤية يتّم خلالها "... إعادة نظر شاملة في منظومة المفهومات والنظـــام المعرفي، وهـــذا يعني أنّهـــا لا تقتصر على الشّعر ولا تنحصر في حدود الآداب والفنون، ولكنّها تتسرب إلى كل مناحي الحياة ..."[3].

فالحداثة إعادة تشكيل لعلاقات الإنسان مع ذاته والإطار الخارجي إمّا بإعادة صياغاتها في صورة مخالفة للأصل أو إعادة خلقها من جديد، وبناءً عليه تـــصبح حركـــة ديناميكيـــة ترفض السكون والتنميط وتمرق عن الجاهز والمألـــوف وما ترســـب فـــي الـــذاكرة مـــن الأنماط الاتباعية.

- ثمّ إنّ هذه الإشكالية لم تُطرح على طاولات النّقاش بشكل ساخن، إلاّ بعد أن حدث الصدام بين الشرق والغرب واكتشف العرب الهـــوّة الساحقـــة التّي تفصلهـــم عن الطـــرف الآخر - تحمـــل المسألـــة خصوصيـــة متبنيهـــا الحضارية، على أن لا تبنى على أســـاس الهـــدم من أجل الهدم، ولأنّها ألبست أثوابا اتّسعت تارةً وضاقت عنهـــا تـــارةً أخــــرى بحكـــم

1- أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري: الشعر والشعراء. تح:د.مفيد قمحة.محمد أمين الضناوي. دار الكتب العلمية.ط2: 2005. ص11.

2- أدونيس: أحمد علي سعيد: الثابت والمتحول- بحث في الاتّباع والإبداع عند العرب- ج3 : صدمة الحداثة.دار العودة. بيروت. ص 215.

3- د.عدنان حسين قاسم: الإبداع و مصادره الثقافية عند أدونيس. الدار العربية للنشر والتوزيع. د.ط.د.ت. ص 46.

التّحميـلات الإيديولوجية التّي فرضـت عليهـا، كان من الواجب إيرادها فـي تعريـف وجيز يغنـي عن كثرة السؤال، فثمة فـرق بين الجِـدّة والحداثـة كمـا أنّ هناك فـرق بين المعاصرة والمحادثة فقد تأخر مفهـوم الحداثـة "La Modernité" إلى منتصف القـرن التّاسع عشر، مع أنّ العصرية "La Modernisme" بدأت ممهداتها في أوروبا منـذ القـرن السادس عشر.."[(1)]. فالحداثـة تمرّد عـلى الروح الآلية التّي أنتجتها النّهضة الأوروبيـة في حين ترتبط العصرنة بالجِدّة التّي تخالف الحداثة في مفهومها والتّي تنزع إلى النّظـرة المثالية للموجودات، لذلك فهي في حالة هدمية ذهنية سديمية للعالم في محاولة لإيجاد البديل المصاغ لا على غير مثال سابق...

الخطـاب الرّوائـي العربـي بين الارتداد التّراثي وحتمية الانسياق الحضاري :

إنّ الواقـع العربـي بمـا يثقلـه مـن توتـرات الظـرف الراهـن بلغت شأو ركابها في امتطاء مس جميع مستويات الحياة السياسيـة، الاقتـصاديـة والثقافيـة...جنـى الأدب قطوفـا من آثارها...ارتدّت عليه في بعض جوانبه إما ضرراً أو نفعاً...ولأنّ الوليد الأدبي عصارة ذات بشرية تتفاعل مع ذاتها باطنياً، وتنسلخ عن إطارها لتتجـاوب مـع معطيـات خارجية، فهي إمّا فاعلة أو مفعول بها...فإن كانت الأولى فذلك من عزم الأمـور وعلائـم البشرى...وإن كانت الثانية فرحم الله زمنا ولّى كانت فيه العصمة بيـد الدولـة الإسـلامية المترامية الأطراف، دولة قائدة لا منقادة...، تضرب بحافرها الأرضٍ فتصدع، وتنطح الجبال بعظمتها فتركع...فأين هو موقع "العربي" آنياً في الفعل الحضاري؟! هل قُبر بموت أسـلافه وبُتر نسله وقُطع ذكره؟... وما مدى تجلي ذلك الانفصام الذي يزاوله بين الانتماء الحضاري للتّراث وبين استلزامية الانصياع لتيار الفكر التّجاوزي بين طوايا الخطاب الروائي العربي؟ وإلى أي حد يمكن تحقيق مستوى من التّوفيقية التّأليفية في نسج الذهنية العربية وانعكاسـاتها على سطح الممارسة العملية؟ وهل يقع هذا الافتراض في حقل الإمكان؟.

- أسئلة هذه وأخرى سنحاول الإجابة عنها فيما يأتي:

إنّ الخطاب الرّوائي العربي يعيش فترة من أحرج فتراتـه التّاريخيـة التّي يقع فيهـا في مجابهة عالم الرقمنة، عالم غريب عليه جديد يتقاطع وطبيعة الخطاب الأدبي في بـؤرة

1- مجلة فصول: المجلد الرابع، العدد الثالث، 11 أفريل 1984م.

ساخنة إمّا تتقلص فيه أوتاره فتضيق به وإمّا تتمدّد فَتُفْتَح له أبواب الإبداع وتمطر سماؤه ذهبا وفضة...فكيف للعقل الأدبي أن يستوعب هذه المتغيرات وهو المطالب بالمزاوجة بين قطبين يتراجع أحدهما إلى الوراء حنيناً واعترافا جليلاً ببدائع السلف ويخترق الآخر جدار الزمن افتراضاً في محاولة للانفلات من سطوته... وأين مكمن العلّة في مسايرته لفرائض الآخر وعصره من غير الالتفاف إلى الموروثات، إذا اعتبرنا أنّنا نعيش عصر الآخر المختلف والمؤتلف في آن.

إنّ امتحانا عسيرا كالذي فرض على أدبائنا العرب في وقت يشهد فيه الوطن العربي انفصاما ذاتيا يتجلى حتى من خلال سلوكيات النّاس، مظاهرهم، أفكارهم وأفعالهم حيث النقيض بين الفكر والتطبيق، القول والفعل... .

ولمّا كان الأديب كيان اجتماعي نشط، فطبيعي جدّاً أن يحمل بصمات هذا الواقع المتصارع ولا لوم عليه يذكر إلاّ كونه من الصفوة، وهو ما يُلزمه عبء المسؤولية بأثقالها ويُولّيه زمام توجيه، توحيد وتهديف الأفكار والمشاعر... .

لا نبرح بعيدا في سياق شاهد يوَثق مذهبنا نمس فيه أقوى محرك للأمة يقتطع مساحة كبيرة من فئاتها (فئة الشباب) لنلحظ ذلك التّصدع يشق الجسد والروح نصفين: نصف يتجه إلى الماضي معتزا ومغترا فيتقوقع على ذاته مناهضا ومنقطعا عن الاتصال بعصره ونصف أبهرته بهرجة الدّنيا ووميضها، فانصرف بالأنترنت عن أدب الرّحلات ...ولا نعيب عليه فعلته ولكن العيب كله في أن يُزْجَى به ولا يُزْجي...أن يُغْنَى ولا يُغني...أن يقول فلا يبدي من أمره غير الذّي وُكِلَ به...ويأبى الفكر الرّاشد أن يقتاد بغير وعي منه بمواطن الخيبة والأمل فيما هو مقبل عليه...فهل استطاع الفكر العربي أن يُأَلْسِنَ هذا الوعي وما هي تجلياته السّطحية والفوق سطحية؟

إنّ ظاهرة التّناص بما أحدثته من ضجة تلاها عشق الكتّاب الجنوني لتوظيفها كموضة نحاسية مطلية بماء الذهب، نعدّها من أبرز ما نستكين به للتّدليل على حد زعمنا، إنّ هذه الظاهرة وإن تعدّدت مسمياتها واُختلف في أصول نسبتها التّي نُلحقها بالجذر العربي يقينا منّا بالسبق العربي المجحود الفضل من قبل الغرب والناسب إلى نفسه ما لا يحق له مُتأخرا ولكَ أن ترجع إلى كتاب ابن قتيبة- الشعر والشعراء- كقطرة

مــن بحر لتفيء بالبيّنة... وإن لم يُنَظر لها العرب نظاميا وجاء ذكرها بين دفات الكتــب والمجلدات متسلّلة، فإن ذلك لا يبخسهم حق التّسيد والملكية التّي تواطؤوا عنهــا فــسُلبــت منهم، وعليهم الآن أن يدافعوا عن أبوّتهم لها بدل أن يباشروا في تنمية نسلها، كما كان حريا بهم أن يفعلوا، وهو الحال الذّي آلت إليه القدس في أيامنا المخجلة.

إنّ وقوع النّص العربي بين فَكَيْ الزّمن السابق العالق وانزلاقه نحو الآخــر الحاضــر واللاحق لَهُو تحدٍّ في حد ذاته تصنعه قدرة الأديب وعبقريته على التّكيف مع الأثر وتكييفــه بغرض التّأثير وإنّ الانتماء الحضاري شق من الكينونة الإنسانية، بترها يــورث شخــصية عرجاء عديمة المورد تائهة المقصد، لا مركب لها ضمــن قاطــرة التّاريــخ سلفاً وخلفــاً ولأنّ اللّحظة الآنيّة تُوَحِدّها قرائنها الزّمنية فلا مطمــع لمــن تعــرى عن لباس ماضيــه في الصمود...ثمّ إنّ الإحالة على المرجعية الذاتيّة لا يعني الانغلاق على المنقطع من الزّمن حتّى تؤول الأرواح أصناما ليس لها من الحركية والإبداع نصيب.

إنّنا إذ ندعو إلى تنشق عبق التّاريخ والاستزادة من صنائعه لا نتوانــى فــي اللّحظــة ذاتها عن الدعوة إلى توسل إمكانــات العصــر المُتَاحَــة انصياعــا لمطالبه التّي لا يجــب أن تتعارض مع نرجسية الجينات الشخصانية ولسنا في هذا بمــدعين، ويُعزينــا أن نــشهد للحركة الأدبيّة المعاصرة رغبة في ارتقاء سلم العصر بركوب تيــارات الفكــر الحديثــة والتّشــرب من مناهلها في مغامرات تجريبيــة لا تضيرها المواظبــة فإنْ أصابت ظفــرت بالأجرين وإن أســاءت فلا تثريب عليهــا، فلها أجر المحــاولة...، وألمع مــا يــشدّنــا في هذا الجانب عدا سياسة عقد قران الأدب مع العلوم الإنسانية- في انصهار أضحى وجهاً مألوفاً في تنميط مقاصده وتسديد أهدافه- هو اجتراءه على ولوج بحر العلوم التجريبية بمــا لهــا من مخالفات تصطدم وطبيعة العمل الأدبي...فهل يمكن لهذه المخاطرة أن تلقي بالأدب خارج دائرته المائزة له كجنس معرفي متفرد؟ وهل لهذه القفزة من مبررات منطقية؟

إنّ هذه المبادرة حفلت بها دواوين الشّعراء المعاصرين ولم تزل تزحف فــي ســعيها حتّى أتت على النّثر العربي، فصار تشفير النّص رقمياً أو رمزيــاً لعبــة بِدْعــة تــستهوي الممارسة الأدبيّة...ويا خَوْفنا من احتمال سقوط الأدب في مغبة اللاأدبيّة حين يصير الــنّص الأدبي أحجيّة يشقى القارئ في تفكيك شفراتها ، فيلهى بها عن تلذذ الطبخ الأدبي وتفقد الأكلة

بذلك مقوماتها الفنّية وديكورها الجمالي. فإلى أين يسير الأدب وفق هذا التّوجه؟ وهل يمكن في هذه الحالة أن يُعدم المزيّة؟

إنّ الإجابة عن السؤال تقودنا إلى السؤال عن مشروعية "الحرف- المفهوم-" باعتباره رمزاً دلالياً بانفراده أواتّساقه تركيبياً في مقابل "الرّقم أو الرمز" الذي يمكن أن يحمل نفس الصفة الدلالية خارج حيّزه المعرفي،فهل هذا يمنحنا الحق في سلخ مشروعية توظيفه دلالياً في الحقل الأدبي كتفكير أوليّ اعتباطي.

إنّ تآلف النّصوص بأيّ شكل من أشكال الاستعمال التّناصي باعتبارها ظاهرة اتّفاقية مؤسسة يعطيها الحق في استدعاء المخزونات الفكرية المترسبة في متحف الذاكرة فهل للرياضيات مثلا بوصفها علما تجريديا الحق في اختراق الحجاب الأدبي وما يمنعها من ذلك؟

إنّ خير الآراء أوسطها ونحن نميل إلى حكم المساواة في الفعيلة والفضيلة...فنلتمس للرياضيات مزيّة في تقريب النّصوص إلى مقاصدها، سيما وأنّ قارئ اليوم خلاف قارئ الأمس الذي لا يجيد على قلتّه إلاّ النّقش على الألواح الطينية، بما يملكه من ثروات فكرية يَسَّرَتْها له الثورة المعلوماتية...وعليه فالرمز الرياضي لم يعد بالنسبة إليه معضلة تستوجب التّوقف عندها...بل يمكنها أن تخلق له متاهة ثقافية يشتهي الضياع فيها...هذا من جهة ومن جهة ثانية، فليس لنا الحق في وهم التعميم، فليس كل قارئ على هذه الدرجة من البراعة أو الفطنة الفكرية، والحق يقال سيما وأنّ وضعنا العربي لا يتيح مثل هذه الإمكانيات للعام والخاص، ضف إلى اتّساع حقول الدراسات المتخصصة فكيف بالتعددية الثقافية...مما يثير نكبة التّشتت والعجز عن الإحاطة لدى القارئ الباحث.

هذا من زاوية أمّا من زاوية أخرى فإنّنا وإن كنا ندعم هذه الطفرة التجديدية إلاّ أنّنا لا نخفي توترنا من احتمال اجتياحها للأدب حتّى تفسد عليه خِلْقَته...فهو مهما يكن يظل يحتفظ في موروثاته بعنصر الجمالية الأدبيّة التّي تتعارض والنّموذج التّجريدي...فكيف له في هذه الحالة أن يوازي بين الخطين ليتجنب التّصادم؟ إذا احتسبنا في أمرنا الجانب النّفسي للقارئ الذّي يسعى في بعض أحايينه المرهقة إلى الاستئناس بالأدب

بحثـا عن الهدوء والمتعة فرارا من تعقيدات الحيـاة ومسائلها المتشابكـة التّي لا يرضـى أن يرحل عنها ليحط رحاله فيها.

إنّ الإجابة عن هذا السؤال هو التّحدي بعينه، وإنّ الرّضا بأحـد الطرفين أو الانحيـاز له هو اعتـداء صارخ على حرمـة الأدب...وإنّ اتخـاذ مـوقف وسـطي هـو حـدُ زعمنا...ذلك لأنّ تَوَدُّد الأدب للعلوم التّجريبية ينفي عنه تهمة الرجعية...في حين أنّ اعتناقه الكليّ لها إخراج له عن الاصطـلاح والوظيفة...يقـابل ذلك انكفاؤه على ذاته واكتفـاؤه بها مما يكبح تطوره ويُجَمد مواهبه وقدراته الإبداعية التّي يمكّنها أن تبرهن عن مرونة مادته وطواعيتها للاعتدال في القالب المراد تشكيلها فيه...وكعود على بدء نزعـم أنّ الانتـساب إلى الماضي وتبجيلـه خطأ فـي حد ذاتـه لأنّ المقصود أصلاً من وراء دراسة التّـاريخ هو العدول عن أخطائه وتفاديها، كما أنّ تركه في حقه إهمال، ولأنّ النّظر إلـى المـستقبل بعين المُقْبِل الصرف الفاقِع لعين المدبر إغفال...ولأنّ خطية الزّمن لا تنقطع إلى أن يرث الله الأرض وما عليها فالصلة بين مواقعها شديدة الحساسيـة بحيث تبني كل لحظـة زمانيـة منها تاليَتها التّي ركِبت ظهر سابقتها... هي أشبه بالعلاقة النظمية الجرجانية فـي تراتبيـة القيمة هذه الأخيرة التّي جاء بها "سوسير" في علاقاتـه الخطية المستقيمة والتّـي لا نراهـا على حد تفكيرنا إلاّ امتداداً للقراءات والدراسات العربية التّي سبقته فـي الظهـور بـسنين خاليــة، جـاء في الأخير ليتشبَّه بها ويأتي بما يقابلها وهي في الأساس مذكورة في المتـون العربية القديمة وإن أُغلقت عنها الأبصار وشذّت عن إدراكها العقول...لنأتي في آخر زماننا وننسب الفضل لمن لا فضل لـه وننسلخ الفضل عمّن هو أهل له...حيـن أتـت العنكبـوت على قاموس ذاكرتنا فكَفَّنَتْـه بخيوطها وحكمت علينا أنفسنا بالإتباع...وانصعنا لها بالضياع وانفلت منّا عقد الوفاء واستَكَنا بالولاء تحت مظلـة الآخـر...واسْـتَذْلَلنا ذواتنـا فأذَلّنـا غيرنا...هذه هي قضيتنا التّراجيديـة الكوميديـة...نمثل فيها كل أطراف المسرحية: نمثـل لها، نخرجهـا، نصفـق لها وقد نبكي عليها...هـذا فيمـا يختـص بالجانب الظاهراتـي أمّا إذا ولجنا دفات السطـور في محاولـة لتفقد الشرخ الانفصامي الذّي شجّعتـه العولمـة وتبرأت منه الحداثة، إذا انتصرنا لهذه الأخيـرة على أنّها صيغة توثيقية بين قطبي الـزمن المتراجع والآخر المتّقدم، نلاحظ مدى تجسد الوعي بالظرف الراهن على مستوى المضامين

الرّوائية، ولعلّ أكثر ما يستدعي الذكر في هذا المقام على سبيل الاستشهاد روايات "جمـال الغيطاني" (الزيني بركات، التّجليات) وكتابات "محمد مستجاب"، حيـث يتجـانس الجمـود الإبداعي الموجه لإعادة ترتيب الذهنية العربية والرّقي بها، وهو ما نستـشفه مـن خـلال التّواصل مع الماضي والاستعانة بجسر الآني لاختراق الآتي في مراوحة انزياحيـة تـأبى السّكون إلى السّكون... ولا غَرْوَ في ذلك بحكم أنّ الوطن العربي مُنقاد ضيّع صولجان المُلك (ملك الحضارة، التاريخ، الثقافة...) فماذا لو انقلبت الموازين؟ هل سيظل هذا الانشطار قدراً محتوماً بحكم الخضوع، أم أنّ قوة الحضارة والتّملك الثقافي تعصمه من الانفصام الـواقعي والذهني؟ وهل توجد احتمالية لتطبيق هذا التّوقع؟

- مفهـوم الحداثـة في الأدب الجزائـري:

ترتبط حداثة الأدب الجزائري بالحداثة العربية، والتّي يؤرخ لها بدءاً من حملة "نابليون بونابرت" على مصر ما بين 1798م- 1803م، وهو مـا عرف بعصـر النّهـضة العربيـة التّي تأخرت على النّهضة الأوروبية بحوالي قرنين من الزمن، هذه الأخيـرة تتحـدّد بـدءاً بعصر "شكسبير" 1564م- 1616م، والحداثة قضية ذات حدين يتعلق أحدهما بالإتباع والثاني بالابداع.

ويمكننا تلخيص مفهومها في كونها تحوّلاً في المسار الثقافي والفكري للمجتمعات نتيجة انفتاحها على الآخر المخالف والمؤتلف، والحقيقـة أنّ الحداثـة تمـرق عـن الإطـار الزمني، إذ تخرج عن مسطرة التّاريخ الثابتة والمفترضة، وقد تنبه "محمد علي" إلى ضرورة أخذ اللّب عن الثقافة الغربية وذرّ قشورها حين أنشأ "مدرسة الألسن للترجمة" تماماً كما فعل الخليفة المـأمون حين أوكَـل "دار الحكمة" مهـمة ترجمة الآثـار الأدبيّة عن اليـونانية لكنّ هذا الاندماج الحضاري وَفَدَ إلى البلاد العربية في صورة عدائية "...وكان من الطبيعي أن يحاول مجتمعنا البحث عن وسيلة تحول بينه وبين الذوبان والضيّاع أمام تيار الحـضارة الغربية الجارف، وتحفظ له كيـانه وشخصيته، فلجـأ إلى تراثنا العربي، محـاولاً إحيـاءه والعودة بـه إلى عصره الذهبي، وهو العـصر الذي كانـت الحضارة العربيـة تتفـوق فيه تفوقاً كبيراً على الحضارة الغـربية، ولذلك كـان تطورنا الأدبي في العـصر الحـديث هو في حقيقتـه نتاج للصراع بين هاتين الحضارتين، وقصة هذا الـصراع هـي قـصة

تطورنا الحضـاري والفكري والأدبـي"[1] فكيف كان أثـر هذا الـصراع علـى الأثـر الأدبي؟ وما هي انعكاساته في الزمن الآني سيما وأنّنا نعايش عصرا مشابهًا؟ هذا ما سنحاول الإجابة عنه لاحقـا.

ولكنّنا لن نخوض في مضمار الحداثة العربية، وإنّما سنلقي نظرة على مفهومها في الأدب الجزائري، ومعلوم أن بوادرها لاحت متأخرة عن نظيرتها العربية بحكم أنّنا ننتمي إلى الأبوّة المشرقية، ويَرُد "عمر بن قينة" الأمر إلى: "أنّ الاحتلال في مصر لم يكن مدمرا، ولم يعمـر كثيراً (نحو ثلاث عشر سنة)، وقد حَمَل متعة مشاريع ثقافية نهضوية على العكس من احتلاله للجزائر بعد ذلك بأكثر من أربعين سنة...ولم تبرز بعض المحاولات الثقافية إلاّ بعـد بدايـة الاحتلال بأكثر من نصف قرن إرضاءً شكلياً لفئة من المستترين الجزائريين، بتحقيق بعـض الآثار وطبعها ونشرها، ثمّ إنّ التّفاعل الحضاري بين المشرق والمغـرب دام على أسـاس من السيادة بعد جلاء المحتلين، وهو عنصر كان غائبا في الجزائر، يضاف إليه أنّ النّهـضة كانت بتدبير من دولة وطنيّة ورعايتها وهذه الدولة لم تكن قائمة في الجزائر..."[2].

غير أنّ الصدام الحضاري بغض النظر عن جوانبه السلبية قد أسهم في نضج الحركـة الوطنية بشقيها السياسي والمسلح، وأثمر وعياً فكرياً ذا منبت ديني تُوّج بالثورة المسلحة عام 1954م تزامل مع دينامية أدبيّة تألّقت بين ظهراني الصحف، المجلات، الأندية والجمعيات... توازى مع عملها الثقافي الأدبي والتّحريض الثوري، لتُنجب الرّعيل الأوّل للكتابـة الأدبيـة والتّي شكّلت طلائعها الأولى ما اصطلح على تسميته "الأدب الجزائري الحديث".

هذا عن الحداثة الأدبية، أمّا عن الأدب العربي المعاصر فمعلوم أنّ المعاصرة الأدبيّـة تُحدَد عادة بخمسين سنة الأخيرة من الحياة الأدبية، وبالمطابقة الزّمنية التّقريبية يصبح عمـر الأدب الجزائري المعاصر هو ذلك الممتد انطلاقا من عـام 1957م (قياسا إلى السنة التّـي نحياها) أي بعيد الثورة المسلحة بثلاثة أعوام.

إلاّ أنّ ما يهمنا هو القصة الجزائرية كجنس أدبي مُفـرد مُتَفـرد، وعليـه يكـون مـن الضروري الفصل بين القصة الحديثة والأخرى المعاصرة، ولو أنّ البعض يميل إلى ضـم الأدب الجزائري المعاصر ضمن صِنوه الحديث بحكم طراوة عوده، ذلك لأنّ:

1- د.ع. المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر 1970- 1938. مكتبة الدراسات الأدبية. دار المعارف. ص17.

2- د: عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث (تاريخيًا...وأنواعًا...وأعلامًا...) ديوان المطبوعات الجامعية، ص10.

1- مصطلح "الحديث" ذو مرونة زمنية قابلة للإسقاط والتّحول على امتداد العصور الأدبيّة فهو يراوح بين الحاضر والمستقبل، وفي هذا طرح لمشكل الأصالة والمعاصرة "... فالأصالة إذن هي التّأصل في الأصل، والصدور عنه، وفي هذا ما يتضمن تحديدًا للعلاقة بين ما ينتجه العربي اليوم وما أنتجه أسلافه، أي بين القديم والحديث أو(التجديد والأصالة) فهذه العلاقة يجب أن تكون كعلاقة الفرع بالجذر أو الغصن بالشجرة "[1] ومعلوم أنّ ما هو حديث اليوم يصبح قديمًا يومًا ما.

2- لأنّ عمر الأدب الجزائري إذا ما نُظر له نقديًا لا يتسع لمدى زمني طويل (عدا طبعا المخطوطات والنوادر من الكتب والقراطيس المتفرقات)، وعليه يصبح فيصل الحكم في هذه الحالة من منظار الزمن الأدبي غير ذي قيمة إذا ما قورن بمنظار الزمن الحضاري (فخمسون سنة من الأدب الجزائري المعاصر إذا ما قيست بعمر الأدب الجزائري، كما حددناه سالفاً- المقارب لمئة وسبعٍ وأربعون سنة 147 سنة- لا يساوي شيئًا مذكورًا).

3- ثمّ إنّ التّغيرات الحادثة على مستوى الظواهر الأدبية مقيّدة بالحقب المرحلية، هذه الأخيرة المعلقة بالمناخات الاجتماعية، الثقافية، السياسية السائدة وذات التّأثير المتبادل وهو ما يبرر صعوبة الفصل بين المصطلحين.

فإذا ارتبطت المعاصرة بالوعاء الزمني فإنّها ستنأى عن تمثل روح العصر بمعطياته وعليه تصبح المطابقة بين الحداثة والمعاصرة محاولة يائسة، ذلك أنّ الحداثة تعني الابتداء والإحداث و"الخروج من الثبات إلى التّحول"[2] ويراد بها: "التّغير أي النّقد والبحث وإعادة النّظر الدائمة في الأفكار السابقة، والأوضاع السابقة ونفهم كيف أنّها قائمة على الحركة القلقة، المتسائلة، الخلاّقة، ونفهم أخيرًا كيف أنّ الخلاف بين المحافظة والتّجديد إنّما هو نبض الحضارة الغربية"[3].

إنّها اختيار واعٍ خلاف المعاصرة فهي وجود في الزمن ثابت يَسْتَكْنِه العصر من خلال شواهده المتّجليات من خلال العمل الإبداعي، وعليه يصبح كل حديث معاصر، قياسًا

1- أدونيس: أحمد علي سعيد: الثابت والمتحول، ص 141.

2- المرجع نفسه، ص 283.

3- المرجع نفسه ، ص 284.

إلى الزمن وليس كل حديث حداثي، هذه الأخيرة ذات نظرة شمولية، قياسًا إلى الرؤية الإبداعية للوجود ككل، وعليه تصبح المعاصرة محتواة في الحداثة، هذه الأخيرة ذات نظرة شمولية إلى الموجودات لا تستكين إلى المعيار الزمني وإنّما تكتسب منحى جديدا يعطيها أحقية الحياة ضمن ثلاثية الزمن وديناميةِ التّحرر على المستوى الأفقي والعمودي للمولود الأدبي أو المنتوج الثقافي، فليس للزمن أي دخل في تحديد ماهية الحداثة.

وإذا استندنا في زعمنا إلى رأي "عبد الله ركيبي" في مقدمة كتابه: "تطور النثر الجزائري الحديث" فإنّه يرى- بعد أن أجمل أسباب تأخر ظهور النثر الجزائري الحديث مقارنة بالشّعر الذي ظلّ متسيّدا الحركة الأدبية لأمدٍ طويل، ومع ذلك فقد استطاع أن يفرض نفسه وحقق قفزة نوعية وكمية- ضرورة تحديد مفهوم الحداثة والتّطور النثري "... حتى لا تكون الأحكام عامة غير مبررة، فالحداثة التّي نقصدها في النثر تعني أن هناك جديدا في الصياغة والشكل..."[1].

وهنا نقطة التّقاء النّقد القديم بالحديث، وهي رؤية مماثلة لمقولة "الجاحظ" الشهيرة منذ القرن الرابع الهجري، ولأنّ الدراسة التّي قام بها "ركيبي" تشغل حيزا زمنيا محصوراً في الفترة الممتدة ما بين 1830-1974م طُبع فيها الأدب بسمات المرحلة الشكلية والموضوعية التّي عمل "عبد الله ركيبي" على استجلائها، وهذا وجه الخلاف بين ما نقوم به وبين ما قام به هو، على أنّ المقياس المعتمد واحد دائما، فالانزياح الزماني يؤدي بالضرورة إلى انزياحات في البنى الفوقية والتّحتية للأنظمة البشرية، وتظهر في شكل تراجعات أو تقدمات، تنميطات أو تجديدات ...، فالحداثة لا تعني دائما التّجاوز الفعلي الظاهر وهو حال النّهضة العربية على رأي "أودنيس"، فقد كانت "... عصر تنميط للأسئلة التّقليدية ولأجوبتها، ولم تكن عصر إنتاج يكشف ويضيف، وإنّما كانت عصر استعادة وتكرار، أي أنّها "استهلكت ما أنتجته العصور السابقة، وقد اقترن هذا التّنميط الاستهلاكي للموروث بتنميط استهلاكي على مستوى الحياة اليومية للمجلوب الأوروبي، ومن هنا يتجلى كيف أنّ عصر النّهضة كان عصر انحطاط مزدوج: عودة آلية إلى الماضي من جهة ودخولا آليًا في آلية الاستعمار من جهة ثانية..."[2].

1- د. عبد الله ركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث 1830م-1974م. الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ص 05.

2- المرجع نفسه، ص 215.

فقد يراد من الحداثة كذلك التّمرد المفترض وغالبًا ما يكون اختراقًا فكريـًا طويـل الأمـد، متقدمًا عن الواقع المادي بأجيال وأميال ربما... أما المشكلية الأدبية التي نطرحهـا ونحاول الإجابة عنها: فهي إمكانية مجاراة الأدب الجزائري للثورة المعلوماتية، وهو يقـف على شفا نقيض بين التّقليد والتّجديد، لا سيما وأنه يعايش تحولات القرن الواحد والعـشرين ويواجه تحديات عصر فرضتها الإمبريالية الثقافيـة ورهانـات العولمـة، " ذلك أن الثقافة التي تفرزها هذه الهيمنة تجد في المجتمع العربي مرتكزات نفسية تؤثر في طريقـة حياتـه وتفكيره، وفي أخلاقه وعاداته، بالإضافة إلى مرتكزاتها الاقتصادية والسياسية"[1].

ومن هذا المنطلق يمكن تفسير الحداثة ولعل المرتكز النفسي الذي يقـصده "أدونـيس" يؤول إلى كون المغلوب مولوع بتقليد الغالب"[2].

والحقيقة أن الثورة المادية التي ينتقدهـا "أدونيس" بشـدة المبنيـة من زاويـة نظـره على أساس وهمـي وسطحـي يؤيدهـا في مذهبـه الواقع المادي للمجتمعات العربيـة ... في المقابل لا تتطلب الثـورة الفكريـة دعائـم واقعيـة صرفـة لتقوم عليها، فالأدب يقـع في المنطقة الوسطى التّي تتزاوج فيها المتناقضات وتتجاور فيها المتنافرات وتتضارب فيهـا الأفكار، فهو حقل لتجارب الخيال الذي يبدو فيه العالم "بلا رأس ولا ذنب فـي الأسـاطير" مخالفًا للنمط المألوف وهنا يرتبط التغريب بالجنس الأدبي الذي يستقل فـي أعرافـه عمّـا سواه، وهو ما يعرف بـ "اللعبة النّوعية" على أن يراعي المبـدع فيهـا النّسـق الثقافـي للمجتمعات، فيقتحم الأخطار لكي يدرك الأوطار... هو ذاك الذي على الأديـب الأريـب أن يعتني به ، "فالأدب من حيث هو مادة لغوية، لا يطابق الواقع المادي ولا يحاكيه، بل يفارقه حركة المفارقة هي حركة نـمو وتطور توازي الواقـع فتحلـق فـوق كالظـل يواكـب صاحبه، بل تنهض على حد صراعي، هو حد التناقضات"[3].

ولأنّ الحديث سيجرنا إلى مسألة أخرى فستعلقه إلى حينه، ويواصل "عبد الله ركيبـي" تحديده لمفهوم الحداثة والتطور الواقع على مستوى النثر بعد أجرى مقارنة بين نثر ما قبـل عام 1830م وما بعده، ليخلص إلى القول بأنّ: أسلوب هذه الأنماط الأدبية (يقصد بهـا تلـك

1- المرجع نفسه، ص 05.

2- د. يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ص 157.

3- أنظر: عبد الرحمان بن محمد بن خلدون: المقدمة، منشورات دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، ط1، ماي 1991.

التّي سادت في فترة ما بين 1830م إلى مطلع القرن العشرين) خضع لذوق العصر وعبر عن تجارب الكّتاب وظروفهم ونظراتهم للواقع... وعكس إلى حد كبير وضع اللغة العربية في القرن الماضي..."[1].

بالرغم من أنّ أسلوب هذه الأنماط قد سار على أثر النثر القديم إلاّ أنّه طُوِّع ليعبر عن محتوى جديد فرضه الواقع الجديد المخالف لأوضاع ما قبل النّهضة الحديثة، واكتسى حلّة التزامية اتجاه قضايا الشعب ومصيره، ولأنّ حديثًا كهذا ينطوي على مفهوم القصدية ويُغيِّب مفهوم الحداثة في شقها المنفتح على الغائب المحتمل وهو ما يجعل "عبد المالك مرتاض" يدافع عن أدب تلك الفترة قائلا: "إنّ العنصر السياسي، أو الديني، أو الاجتماعي أو الاقتصادي، أو الإصلاحي إذا سيطر على حركة أدبيّة ليس معناه أنّ هذا الأدب دين أو سياسة أو نحوهما، ولكن معناه أنّه أدب حيّ ملتزم يهتم بالفرد من حيث ما هو مضطرب في مختلف مناكب الحياة... ونحن نقول لهؤلاء النّاس: إنّ المؤلف أو الكاتب حسبه أن يكتب ثمّ للتّاريخ بعد ذلك أن يتولى تبعة الحكم"[2].

- إنّ تجادل الأفكار يضعنا في مفترق الطرق ويدفعنا إلى البحث عن جواب شافٍ عن الأسئلة الموالية:

- هل يعيش الأدب الجزائري المعاصر عصره وبالخصوص القصة الجزائرية المعاصرة؟ وهل استطاعت هذه الأخيرة أن تمنطق عصرها وتجاريه سرعة وتقنية؟ أم استطاع هو أن ينطقها بتداعياته؟ هل يعيش الأدب الجزائري لحظة انكسار وانفصام بين التّراث والعصرنة، بين الأنا والآخر، بين المعيارية والانعتاق الإبداعي؟

هل هذه المسائل وغيرها هي لحظة انشطار الذات بين ثلاثية الزمن؟ أم هي مسائل توفيقية أم انحيازية؟ هل تُرَوِضْ أم تُرَوُضْ القصة الجزائرية المعاصرة على الانقياد أم الخرق؟ أسئلة مُتْعَبَة ومُتْعِبَة تنتظر في طابور الصمت الذي سنحاول شقه... .

- ولأنّ درسنا يختص بجنس القصة- الجزائرية طبعا- فسنضيق مجال اهتمامنا لنتطرق إلى

1- د. عبد الله ركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث 1830م-1974م، ص 06.

2- د. عبد المالك مرتاض: نهضة الأدب الجزائري المعاصر في الجزائر 1825-1954، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع- الجزائر، ط2، 1983، ص 12-13.

المبحــث الثانــي: تمايــز الأشكال القصصيــة:

إنّ القص كلون من ألوان الأدب الحديث، ليس مجرد حكاية تقع في صفحات محــــددة بل هو جنس أدبي قائم بذاته له من المقومات الفنّية ما يميّزه عن بــاقي الأصــناف الأدبيــة الأخرى وقد ازدهر أواخــر القــرن التّاسع عشر، ووفد إلينا عــن طريـــق الاتــصــال بالآداب الغربية، التّي اعتنت بحجم القصص أكثر من اعتناءها بشكلها، وفي جذور القــص الغربي حديث يطول لن نخوض فيه ويكفينا أن نعرج لإحداها التّي توعزه إلى ما كان يعرف بــ"مصنع الأكاذيب" في روما، حين كانت حاشيــة البابــا تجتمــع فــي إحــدى حجــرات قصـــر "الفاتيكان" يُنَكِتُون ويُبَكِتُون ويتسامرون ويزجون الفراغ بتبادل الأخبار والطرائــف "وفي مصنع الأكاذيب هذا كانت تخترع أو تقص الكثير من النوادر الطريفــة عــن رجــال ونساء إيطاليا بل وعن البابا نفسه ممّا دعا الكثير من الأهالي إلى التّردد على هذه النـــدوات حتّى لا يهزأ في غيبتهم"[1].

والحقيقة أنّ هذا الإدلاء يخص جنس القصة القصيرة على اعتبار أنّها تعرض في جلسة واحدة وتلك من خصائص هذه الأخيرة، أمّا الرواية الغربية فكان ظهورها محاكيــا للقــص العربي ولكنه مع ذلك احتفظ بخصوصيته الحضارية ولو اتّسع المقام لَعرضنا لهذه النقطــة بإطناب، ولمن أراد الإطلاع فله أن يتصفح كتاب: "عبد المالك مرتاض": "القصــة القصيرة في الأدب العربي القديم" أو كتاب "موسى سليمان": "الأدب القصصي عند العــرب" اللـــذان يشيران بطريقة أو بأخرى إلى الأصول العربية للقص العربــي وإلـــى الاحتكـــاك والتّــأثر الحاصل بين الحضارتين في هذا المجال.

إنّ الدوافــع والأسبــاب التّي دفعــت بالقصّة القصيرة إلى الأمام في الآداب العالميــة هي نفس الأسباب التّي أدّت إلى فتورها في الأدب العربي، فالحياة الــسياسية والاجتماعيــة والاقتصادية والفكرية هي ذاتها التّي هيأت أسباب النّجاح لهذا الفنّ وساعدت علـــى تطـــوره ونمائه لدى الطبقة الوسطى، هذه الأخيرة التّي ساهمت في ذيوع القصّة القصيرة وانتــشارها بين القراء من أبناء هذه الطبقة، وبين جنبات الصحف والمجالات وبـــالرغم مـــن وجودهـــا كظاهرة إنسانية مرتبطة بالوجود الإنسانـــي المبكـــر فإنّها لم تزل تحتفـــظ بدورها الريّادي

1 - د. رشاد رشدي: فن القصّة القصيرة، دار العودة، بيروت، ط2، 1975، ص 07.

في تلبية حاجات نفسيّة واجتماعية وربما جمالية، في ذلك الوقت فهـي تفسر كثيرا من الظواهر الطبيعية التي تحيط بالإنسان وتجيب على كثير من أسئلته التّي كان على الفلسفة أن تجيب عليها في مرحلة أكثر تأخرا ثمّ كان على العلم أن يجيب على كثير منها فيما بعد"[1].

ومعنى هذا أن القصّة القصيرة لا تعرف التّمييز بين النّاس فهي تحفل بهم جميعا على اختلاف مشاربهم ومستوياتهم الثقافية والاجتماعية، فهي تعيش في جو ديمقراطي وتخاطِب من منبر تلقى فيه التّقدير، "فالقصّة القصيرة إذاً من أكبر المظاهر الديمقراطية ذلك أنّها تعنى عناية كبيرة بحياة الجماهير"[2].

وهناك سبب آخر لازدهار فن القصّة القصيرة ألاّ وهو انتشار التعليم، وتنوع الفئات المتلقية، وانفتاح النّص القصصي لا سيما وأن مدرسة جمالية التّلقي فرضت نفسها على الساحة النقدية، ممّا ساهم في تحفيز العملية الانتقائية للأشكال القصصية المرغوب فيها والمرغوب عنها، وهذا العامل لم يكن متوفرا للفنّ القصصي العربي نتيجة للظروف التّاريخية، ولا نغفل عن دور الصحافة في إظهار هذا اللّون القصصي وترويجه، على أنّ ظهور القصّة القصيرة تأخر عن الرّواية بنحو (خمس سنين) لشدّة ارتباطها بالواقعية والتحامها بالحسّ القومي المتأمل لمرارة الواقع المتناقض، ودعمه للعناصر الكادحة من المجتمع والنّظر إليها بعين الشفقة.

والأكيد أنّ ما يميز جنس أدبي عن الآخر هو مجموع الخصائص والمقومات الفنّية الطاغية في نوع محدّد والتّي تشكل مركز الثّقل وعيار الحكم والفصل، فالقصّة بمحدّداتها المائزة تتداخل والفنون الأدبية كلّها شعرًا كانت أو نثرًا وتمتّد ما امتدّ العمر الإنساني ولكنّها ظهرت بشكلها الفنّي المجرد ذي الملمح المتميّز والقوام الواضح على أيدي لفيف من الكّتاب الأوروبيين الذين شكّلت كتاباتهم "صدمة في مواجهة ما كان سائدا من القصص الخيالي والخرافي لكّتاب القصّة الألمان والأمريكان الأوائل"، وقد لاقت- كتابات كل من "بوشكين" و"إدجار ألان بو" و "ناثين هوثورن" و"جي دي موباسان"، و"أنطوان تشيكوف" و"جوجول"... إلخ- رواجا كبيرا حين حطمت النّمطية القصصية المعبودة.

1- يوسف الشاروني: القصّة القصيرة: نظريا وتطبيقيا، دار الهلال، ط1، 1989، ص 28.

2- د. نجيب عطوي: تطور فن القصّة اللبنانية بعد الحرب العالمية الثانية، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1982، ص 52.

وقـد تسيّـدت القصّـة القصيـرة لائحـة الأجنـاس الأدبيـة نظرا لاكتسابها جملة من المواصفات، حقّقت لها سرعة الانتشـار ونسبة من المقروئية المتعالية، ولعلّ ما يُجَـوِزُ لنا طرح السؤال التّالي الدائـر حـول الحدّ الفاصـل بين الأشكـال القصصية المعروفـة وإمكانية ظهور أشكال قصصية جديدة يمكن أن تطفو على السطح؟

وفي ظلّ هذا التّداخل الرّهيب بين ضروب القصّ، يطرح السؤال التّالي: مـا مـدى مشروعية هذا التّشكيل الجديد؟

" إنّ التّراسل بين المرجعيات والنّصوص السّردية، يتّم على وفق ضروب كثيرة ومعقدة من التّواصل والتّفاعل، وليس المرجعيات وحدها هي التّي تـصوغ الخـصائص النّوعيـة للنّصوص، فتقاليد النّصوص تؤثّر أيضا في المرجعيات وحدها هي التّي تصوغ الخصائص النّوعية للنّصوص، فتقاليد النّصوص تؤثّر أيضا في المرجعيات، وتُسْهِم في إشـاعة أنـواع أدبية معينة وقبولها، ويظلّ هذا التّفاعل مطردا، وسط منظومة اتّصالية شاملة تـسهل أمـر التّراسل بينهما، بمـا يحـافظ علـى تمـايز الأبنيـة المتنـاظرة لكـلّ مـن المرجعيـات والنّصوص..."[1].

ويلعب المتّلقي دور الوسيط بين هذه الثنائية بحيـث يتحقـق بواسطتـه شرط "القبول أو المناسبة "الذّي تحدثّنا عنه سابقا كأحد شروط العمل الإبداعي. وقد فسّر "تودوروف" انهيار الحدود الفاصلة انطلاقا من مبدأ التوسع لا الحصر، وعلى اعتبار أنّنا نعايش عصر العولمة والتّعددية الثّقافية، وبعيدا عن ذلك يصبح بناء النّصوص على هـذه الـوتيرة مـن الـتّلاقح والتّضافر النّصي شبيه إلى حد ما بتقنية "التّناص" الضاربة بأصولها في عمق التّاريخ الأدبي والتّي حاول "جيرار جنيت" أن ينظر لها ضمن نظرية الأجناسية والتّي يتّم من خلالها حمـل بعض النّصوص على أخرى والاستعانة ببعض تقنياتها، ولأجـل ذلك آثر "جنيت"وسـم هذه الظاهرة بـ"النّص الجامع".

وهـذا يقودنـا إلى الإدعاء بأن الأشكال الأدبية متقاربـة "... وهنـاك خـصوصيـة لكل نوع، لا يعني ذلك أنّ بين الخصوصيات حدودا مـسلحة، إنّ أي شـكل مهمـا بلغـت

1- د.عبد الله ابراهيم.السردية العربية ا لحديثة.تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة.المركز الثقافي العربي.المغرب.ط1 :2003 ص51

خصوصيته مفتوح دائما على الأشكال الأخرى..."[1]، حتّى أن "نورثراب فراي" يعتبر فــنّ السّينما ومسرح العرائس أدبا.

- هذا في الإجابة عن الجزء الثاني من السؤال وللسؤال الأول نعود فنقول:

أنّ لكلّ جنس أدبي مائزته لذا فإنّ محاولــة تعريفــه لا تسلم من الإنزلاقات، كونّــه ينتمــي إلى الحقل الفنّي، "وهو حقل متجدد الخصوبة، متنوع المشارب، وهذا ما أكده فــنّ القــصّة القصيرة الذّي بدا أنّه قابل للتّجريب، وساعٍ دائما لكسر الأطر والقواعد النظرية..."[2].

ولعلّ ما يفسر صعوبــة القبض على مفهوم القصّة القصيرة كونّها تقدّم عالما خاطئــا منبنٍ على ثنائية الصدّق والكذّب الفني وعلى معرفتنا بعالمنا المتّحرك والتّــاريخ التّطــوري للقصّ الإنساني على حد زعم "ميشال بوتور" في كتابــه- بحوث في الرّوايــة الحديثــــة- وهو في هذا يحاول التّمييز بين القصّة الخبر أو التّاريخ والقصّة المتعارف عليها فنّيا علــى أنّها قول لغوي منبنٍ وفقًا لخصوصيات تقنّية مبتدعة، إلاّ أنّ ما يعطي للقصّة القصيرة تفردها كونها على حد تعبير بعض النّقاد تُقرأ في جلسة واحدة بحيث لا يقل عدد كلماتها عن ألفــيْ كلمة، في حين يصل عددها إلى حوالي (خمس عشر ألف كلمة) في القصّة القصيرة الطويلة "Novellette" ومن النّقاد ما يفضل تقسيمها إلى ثلاثة أنماط رئيسية وهي القــصّة القــصيرة القصّة والرواية، والقصّة أحدث هذه الأنواع الثلاثة وبؤرتها السّردية حدثها المركزي الطارد للتّفصيلات الاعتيادية، أمّا من ناحية المتن الحكائي فتقسم إلى نوعين: أحدهما مــا يعــرف بالحكايات التّعليلية وثانيها ما يدعى بحكايات الجو أو البيئة أو الأثر، أمّا النّوع الأوّل فيعتني بإظهار الحدث على حساب الجو المرافق له بعكس الثاني، ولقد تطــوّر الأوّل فــي شــكل قصص بوليسية متقنة الحبك أمّا الثاني فتولّدت عنه قصص الرّعب الأمريكية، إلاّ أنّ ما يميز القصّة القصيرة عن الرّواية هو تركيزها على استمالة الجانب العقلي والعاطفي للقرّاء "وبذلك يكون تأثيرها مماثلا للتّأثيــر الذّي يحصل عليه الإنســان في مواقف الحياة إلاّ أنّه مهــذب ومركــز..."[3]، بحيــث تظهــر الصورة القصصيــة مفخمــــة ومــضخمــة أكثــــــر ممــا هي عليه في الواقع.

1- حنا عبود.من تاريخ الرواية- دراسة– منشورات اتحاد الكتاب العرب .دمشق.2002 ص :28 -29.

2- د. أحمد جاسم الحسين: القصّة القصيرة السورية ونقدها في القرن العشرين. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق. 2001، ص 20.

3- د. محمد زغلول سلام: دراسات في القصّة العربية الحديثة: أصولها، اتجاهاتها، أعلامها. منشاة المعارف الإسكندرية. د.ت.د.ط. ص 57.

- والقصّة القصيرة من منظور النّقد الحديث تكتسب وحدة عضوية يصعب فصل أعضائها. فقيمتها في تكامل وحداتها الفنّية، ويشترط في تكثيف المكونات السّردية أن تخضع لمبدأ "الانسجام" بحيث توّجه لخدمة الحدث بمرونة تضمن للرؤية الفنّية أن تبرز من خلال المستوى الشاقولي للوحدات النّصية بدلا من أن تُساق الفكرة قهرًا باتجاه مباشر، فَالأَوْلَى أن تُروي العناصر السّردية القصّة "الحدث" بدلا من أن يعمل الحدث على إنطاقها لأنّه سيد العناصر.

- إنّ السّر وراء رواج القصّة القصيرة أكثر من الرّواية هو اهتمامها بتصيّد اللّحظات الواقعية العادية للحياة الاجتماعية، ولأنّ الكتابة القصصية تقتضي من منظور مدرسة "جمالية التّلقي" اعتناء خاصا متبادلا بين الكاتب الذّي جُرِّدَ من سلطته على النّص والتّي منحتها إياه المناهج السّياقية في الدّرس النّقدي التّقليدي واغتصبتها منه المناهج النّسقية لما أنهت حياة المؤلف داخل نصه واستبقت سلطة القارئ الذّي أضحى يقاسمه الدّور الإنتاجي باستهلاك النّص وإعادة إنتاجه ثقافيا: قِيَّمًا ومُكَوِّنًا نَصيًّا وفقًا لـ"هيئة القص" التّي يتذهنها. ولأنّ القارئ يظهر على عدّة مستويات معرفية: فمنه القارئ النّموذجي "Lecteur Modèle" – المؤوّل "L. Interprètent"- المثالي "L. Idéale"، فهو يدخل في منافسة ثقافية حادة مع المؤلف القصصي الذي يسعى إلى إظهار مكتنزاته المعرفية في المتن، وهو ما يؤدي إلى ميلاد نص قصصي مثقف يحكم على نوعه بالاستناد على نوعية الموضوع المعالج، لذلك قسمت القصّة القصيرة حسب الموضوعات إلى قصص: تاريخية والتّي اشتهر بكتابتها "ألكسندر ديماس" ومن العرب "جورجي زيدان"، وأخرى بوليسية التّي يُبنى هيكلها الدرامي على طريقة التّحقيقات ومن أبرز أقلامها "كالدويل أرسكين" والكاتبة "أجاثا كريستي" في حين يتبنى "تولستوي" طريقة القص المعتمد على أسس التّحليل النّفسي، ويناصره "جيمس جويس"، "بروست"،" فرجينياوولف" وغيرهم...و سادت هذه الأشكال خلال القرنين التّاسع عشر والعشرين.

- وبالرّغم من انتماء القصّة القصيرة والرّواية إلى فصيلة فنّية واحدة إلاّ أنّه يمكن التّمييز بينهما وإن حدث تهجين بينهما في السنوات الأخيرة، حتّى كادت الفروق تذوب

بينهما، لكنّ معيار الطول والقصر لا يزال قائما كأساس للتّحديد وإن لم يكن الشرط الوحيــد لذلك يمكننا إيجاز هذه العناصر فيما يلي:

- أن لا يتجاوز زمن قراءة قصّة قصيرة حدود النّصف ساعة أو الساعتين.

- أن تحقّــق وحدة الانطباع وإن كانت الرّوايــة تحقّق الشّــرط ذاته إلاّ أنّها غيــر ملزمة به والمراد بوحدة الانطباع جعل القارئ يركّز ذهنه على عناصر محددة يختزل فيها المكــان والزمان وتقلص فيها الشخصيات الرئيسية والثانوية وهو ما لا يتحقّق على مستوى الرّواية.

- "الرّواية إذن كما يقال تصوير من المنبع إلى المصب أمّا القصّة القصيرة فتصوير دوامــة واحدة على سطح النّهر"[1]. فالرّواية تتعرض للحياة في شمولها، أمّا القصّة القصيرة فتتلاقى فيها الأبعاد الثلاثية للزمن، وهو ما يقلص حجمها، وللرّواية من التّسلسل الزمنــي الطويــل المدى ما يمكن التّلاعب به كما في حالة المفارقات السّردية، فهي تتسع لأشواط مــن عمــر الأفراد، فــ"الحبكة واحترام التّسلسل المنطقي للزمن (فــ) لم يعودا شيئا ضروريًا في بنيــة الرّواية الجديدة التّي تحرص أشدّ الحرص على تدمير البنية التّقليدية للرّواية، وذلك بتــدمير البنية الزمنية إمّا بالتّمطيط وإمّا بالتّمزيق والتّبديد، وإمّا بالتّأخير والتّقديم..."[2]، فــي حــين تضيق القصّة القصيرة إلى أقل من ذلك بكثير حين تقتطع جانبا واحدا من حياة الفرد الواحد "ذلك لأنّ الرّواية قد تحكي نظاما حيّا طويلا ومعــقــدًا، فتضــم السيــرة الكاملة لإنســان أو مجموعة من النّاس بل قد تضم جيلين أو ثلاثة، أمّــا القصّة القصيرة فمن المستحيل عليها أن تــفعل ذلك وقصار لها أن تنتخب نظامــا صغيرا من الحياة قــد يكون شخصية واحــدة أو جانبًا من جوانب شخصية واحدة موقفا واحدًا أو حادثة واحدة، والمؤلف حرّ في اختيــار موضوعه لكنّه مقيّد بوحدة هذا الموضوع، وإلاّ فقد خرجت القصّة القصيرة عــن فنّيتهـــا وأصبحــت كما كانت في الماضي خبرًا حرًا وسمرًا مرسلاً بلا إطار وبــلا تحديــد وبــلا سياق"[3].

- والقــصّة لا تتعامــل مع الانتصار لكــن مع الكــبت والهزيــمة والضياع والإشفـــاق فلو كان بطلها سليما اجتماعيا ونفسيا لكان حريا به أن يحتل صــفحات روايــــة، وعــرّف

1- د. رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، ص 96.

2- د. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد- دار الغرب للنشر والتوزيع، د.ط، د.ت، ص 38.

3- د. عبد الحميد يونس: فن القصة القصيرة في أدبنا الحديث، دار المعرفة، ط1، مارس 1973، ص 42.

"شكري عياد" الرّواية في كتابه" القصّة القصيرة في مصر" على أنّها تنوع ثقافي يصطلح "جينت" على تسميته بـ "معمارية النّص أو النّصية الجامعة" يغترف منها المؤرّخ،الباحث الاجتماعي، وعالم النّفس... إلخ، لذلك نثرت أفكارها في حين تتشعر اللّغة القصصية وتنزاح نحو المعالجة الدرامية مما ينبئ عن نرجسية الفنان وطريقته في تلقي الأزمات والمواقف بنوع من الحساسية الخاصة والزائدة والوعي الحاد.

وهذا التّشكل النّفسي للمبدع يفرض عليه نمطا شكليا طبيعيا يتمايز عن الشكل الرّوائي، فهندسة النّص الشّعري تُبنى على الإبراق والإلماح التّصويري والإيقاع السّريع، بحيث تظهر الصورة الشّعرية كومضة إشهارية يعمل المتلّقي على تشريحها واستدرار معانيها، لذلك يشتغل الكاتب القصصي على تكثيف الصورة القصصية وتركيبها مجردة عن تفاصيلها المنفصلة عن انطباعات الآخرين، كون المبدع شخصية انطوائية تتعاطف مع الآخر ولا تنغمس معه وكل ما يثيره "وقع الصدام وتمزق الوشائج".

- وكنتيجة لذلك تصبح القصّة القصيرة حقل للتّجارب والتّكنيك الفنّي، ولأنّها تُألسن دلالاتها وفقًا لدوال مُكَثَفَة ومُكَثِفَة بأداء دقيق يختزل ولا يسترسل، بحيث تعطي للخطاب القصصي تشكلا نوعيا متفردا وهو ما يجعل القصص القصيرة تختلف عن بعضها البعض على مستوى التّصميم، في حين يتطابق الشكل مع المضمون، ويفيض الشكل الرّوائي عن المعنى، بحيث يستوعب مختلف المعارف الإنسانية وتتفاعل لتخلق نمطا تعبيريا مميزا يعبر عنه "أوكنور" فيقول: "أنّ الرّواية لها شكل جوهري هو الشكل الذي نراه في الحياة شكل التّطور الزمني للشخصية أو الحدث في حين أن كاتب القصّة القصيرة لا يعرف شيئا اسمه الشكل الجوهري لأنّه لا يطمع في تصوير الحياة الإنسانية في مجموعها بل يختار فقط ما يتناول الحياة من إحدى زواياها"[1].

- ويمكن إجمال عناصر القصّة القصيرة فيما يلي:

1- النّسيج: وهو اللّغة ويشمل الحوار والسّرد الموجهان لخدمة الحدث الذي تنميه اللّغة بحيث يستقل بشخصيته، ولأجل ذلك وجب نسج القص بحيث تُرَى الأحداث بعين الشخصيات الورقية لا من منظار الكاتب، وعليه توظف اللّغة لخدمة الشخوص وليس

1- يوسف شاروني: القصة القصيرة، نظريا وتطبيقيا، ص 63.

العكس، وإن لم يفعل السارد ذلك تَنَزَّلَ باللّغة العربية إلى مدارج اللّسان العامي، وتلك تقنّية بدائية في إضاءة الشخصية، وعليه يصبح الطريق الأكثر صعوبة وفنّية أن يُرَقَى لسان الشخصيات ليدّل عليها، وهو ما يخلق متعة البحث من وراء السطور عن المعنى الحقيقي والمتلبس بستار لفظي يتجنب فيه القاص الديباجة المثقلة بالحشو الظاهر وكل ما من شأنه تشويش ذهن القارئ على اعتبار أنّه يسعى لتحقيق شرط الوحدة، ولأجل ذلك وجب إتقان اللّغة كأداة يتم بواسطتها اختيار الوحدات المعجمية الدّالة على المعنى الأدق والأقرب إلى الانطباع الذّي يرغب الكاتب في إيصاله إلى المرسل إليه.

ثمّ إنّ التّوغل في العوالم الباطنية للشخصيات الورقية أمر حتمي، يقتضيه القصد إلى اقتناء العبارات الدّالة عن الحالات الشّعورية المختلفة، كما أنّ العامل الانزياح الأسلوبي دور في إيراد المعنى بوقع أشد ممّا لو ركبت الألفاظ بطريقة نحوية اعتيادية " لأنّ المتلّقي كثيرا ما يتعلق بالمخالفات الواعية ضد المعايير السائدة، ويدخلها ضمن مفهوم (الحريات الشّعرية)... وعلى هذا النحو وفي كل العهود ينشأ كل مرة أسلوبان لغويان جنبا إلى جنب وبشكل تعايشي "Koexistenz" أو تنافسي "Konkurenz" هما: - أسلوب موروث (تقليدي) يرتبط بالتّراث ويوصف بالأسلوب المحافظ- وأسلوب جديد صاعد "Progressiv" يوصف بالأسلوب الحديث "Modernstif"[1]".

وعلى هذا الأساس يحمل كل كاتب بصمته الأسلوبية المميزة والتّي تحمل ضمن محمولاتها الدلالية إيحاء بالزمن الذي يحيا النّص ضمنه وهو ما يعرف عند "جوليا كريستيفا" بإيديولوجيم العصر"[2].

وفي بعض النّصوص الإبداعية تتقنع اللّغة وتتراجع إلى الخلف في محاولة يائسة منها لاسترجاع كيانها اللّغوي في لحظة تاريخية معينة، وتلك حال كتابات "جمال الغيطاني" التّي تحيل إلى عصر المماليك فتستعير أسلوب العصر لتدل على حالة إسقاطية، وعليه يصبح لترقية الأسلوب وظيفة إيهامية إشعاعية تمنح القارئ فرصة الانسجام وقابلية التّفاعل مع المنتوج الأدبي، بحيث يحمل الأسلوب بطاقات

1- جوليا كريستيفا: علم النص. تر: فريد الزاهي. مراجعة: عبد الجليل ناظم. دار توبقال.ط2. 1997. ص 22.

2- فيلي سوندرس بيرس: نحو نظرية أسلوبية لسانية. تر: د. خالد محمود جمعة. المطبعة العلمية. توزيع دار الفكر. دمشق سورية. ط1. 2003. ص 107.

دلاليــة يفجرها القارئ مستنبــطا منها: التّــشكــل المكــاني، البنيــة العقليــة، العقائديــة الاجتماعية، الاقتصاديـــة، السياسيـــة، الثقافية،... ويمكننــا أن نتعــرف على هذه البنيــات من خلال لوازم تتكرر على امتداد النّص القصصي.

- كما أنّ الحوار يخفف من رتابة السّرد ويجعل الشخصيات أكثر حضورا وتجسيما، ويفضل في حوار القص القصير أن يكون سريعا قصيرا مشاركا في تقنية الإيهام بالواقع، وذلــــك بأن يتضمن ترددا أو استدراكا أو تلعثمــا أو تأتأة أو نطقا سليــم حتــّى يقارب الأسلــوب ما تواضع عليه النّاس من طبيعة التّواصل.

ومن الاعتمادات الأسلوبية التي تقصى لئلا يصـــاب النّسيج القصصي بترهل واضـــح: الصيغـــة التّقريريـــة الكاشفة للمضمون، فالأدب يقع بين التّلميح والتّصريـــح، بين الكتمـــان والبوح، وعلى القاص أن لا يألوا جهـــدًا فـــي إقنـــاع القـــارئ بما يذهب إليـــه واســـتمالته بطريقة ذكية. فالقصّة الجيّدة لا تقول بل تكون، لا تحكي ما وقـــع بل ما يمكن أن يقـــع، لا تنتمي إلى التّاريخ بل إلى الفنّ، وعليه في هذه الحالة أن يتذهن قارئا افتراضيا "وفـــي أبعـــد الحالات هو مستقبل ظرفي أو عفوي، فضلا عن أن نطمح إلى تحديد طبيعة وتدقيق هويّته، ولذلك فإنّ اللّغز الأكبر يظل كامنا في القارئ، هذا المتّلقي المحتمل المجهول أكثر ممّا يكمن في المبدع..."[1].

فقارئ اليوم كالمادة الزئبقية ينفلت من التّأطير المنهجي والنّقدي كونه يعـــايش لحظـــة انفجار معلوماتية، رفعت من مستواه الثقافي فتّعســـرت الكاتِـــبَ مهمتـــه، وأصبـــح طرفـــا في معادلة يصعب فك شفراتها، ودخل الأدب في منظومة معقدة من الخطابات الإيديولوجيـــة والمناظرات الثقافية يديرها طرفا النّزاع الباث والمستقبل اللذان قد يتبادلا الأدوار الحواريـــة في بعض النّصوص القصصية، وتصبح العلاقة بينهما علاقة صراعية يحاول فيها كل طرف إثبات ذاته بهزيمة الآخر وإبطال معتقداته أو التّعايش معها على الأقل.

- والقصّة الفنّية تتجنب استيراد المعنى دفعة واحدة وإنّمـــــا تـــسلك طريــــق التّـــصدير بالتّجزئة، فتحجم عن إطلاق المعنى حتّى يتّسنى لها تأزيمه لينفـــرج فـــي النّهايـــة، فترتـــب الوحدات الصغرى لتقرأ وفق صيغة شمولية متكاملة تشجع عليها المدرسة البنيوية.

1- د.عبد الجليل مرتاض: الظاهر والمختفي- طروحات جدلية في الإبداع والتلقي- ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر. 2005. ص 14.

2- العقـــــدة: هي تتابع زمني يربط بينه معنى السببيـة أي أنّهـا "... تجيـب أساسـا على سؤالين: وماذا بعد ولماذا ؟"(1) وتتضمن صراعا إمّـا ضـد الأقـدار أو الظـروف الاجتماعية أو صراعا بين الأشخاص وفي هذه الحـالات يتخـذ شكليـن: صراع ظاهـر أو باطـن (نفسـي يتجسـد في المونولوج).

3- الشخصيـــة:- نعرفها من خلال طرح السؤال: من؟ ولها عدة أبعاد منها:

البعد الجسماني: المتضمن: الجنس، العمر، التركيبة الفيزيولوجية، ...الخ.

البعد الاجتماعي: ويضم المستوى الثقافي والمادي والانتماء الحضاري والإقليمي...الخ.

البعد النفسي: ناتج عن البعدين السابقين.

البعد الفكري والسلوكي: وهو انعكاس للأبعاد السابقة.

ولا يشترط في الشّخصيات القصصية أن تكون بشرية فقد تقتبس من العالم الخـرافي وقد تكون حيوانا أو جمادا يحمل أبعادا إنسانية، ويتحدد انضواء القاص تحت لواء مدرسـة أدبية معينة طبقا للأبعاد التّي تحملها شخصياته القصصية وإذا ما قدمت للقارئ بكل أبعادهـا تمكن من التّعرف عليها حتّى تصبح أقرب إليه من حبل الوريد "وتعود العلاقة العاطفية اتجاه البطل إلى البناء الجمالي للعمل وهي تتطـابق مـع الـسنن التّقليديـة للأخـلاق والحيـاة الاجتماعية"(2).

- والشخصيات صنفان: رئيسة وثانوية أمّا الأخيرة فلا تظهر في القصّة القصيرة إلاّ لتخدمها أو لتعارض البطل فالأشياء تعرف بأضدادها، هذا من ناحية الدور الموّكل إليها أمّا من ناحية التركيبة فمنها: الثابتة البسيطة التّي تلتزم خطية واحدة على طوال الحكي، ومنهـا الناميـة المعقدة المتناقضة، وهذه تظهر في الكتابة الرّوائية أكثر منها في القصة القصيرة، فالشخصية القصصية تضبط في حالة تأزم أو في مفترق الطرق وتنفرد الشّخصية الرئيسية بأداء الأدوار القصصية ويُعِينها الرّاوي في سرد الأحداث وفي الغالب يكون محايدا أو شاهدا ويبيح لنّفسه التّدخل في الأحداث بالتّعليق، والمفروض أن يستخدم ضمير واحـد على طـوال الـسـرد وإذا حرك ضمير المتكلم رأينا الأحداث من وجهة نظر البطل ضمن الدائرة التي تقع تحـت

1- د. يوسف شاروني: القصة القصيرة، ص 67.

2- برنارفاليت: الرواية- مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي- تر: عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، السداسي الأول، 2002، ص 85.

حواسه وإدراكه، ويكون هذا الاستخدام نادرا إلاّ في الحوار. أمّا إذا تلقيناها بضمير "هو" فنكون أمام راوٍ متعالٍ عليم بكل شيء يعرف عن الشخصيات أكثر مما تعرف على نفسها.

- فالرّواية هي خطاب التّعدد الصوتي يراد به كسر رتابة الرؤية من زاوية واحدة والسّرد بضمير واحد "وللكّتاب في تصوير الشخصيات النّامية طريقتان أولهما أن يكون الشخص في القصّة متكافئا مع نفسه، أي منطقيا في صفاته بحيث يمكن تفسيرها كلها بالحالة النّفسية والموقف ولا يكون فيها تناقض غير مفهوم فتكون مهمة القاص أن يوضح ما هو مختلف مضطرب في المخلوق الإنساني ويوازن اتجاهات قواه وينظمها، وثانيهما يحرص فيها الكّتاب على ألاّ يكون الشخص منطقيا مع نفسه في سلوكه"[1].

4- **البداية والنهاية**: فأمّا البداية فمن واجباتها إحقاق شرط التّسويق وقد يعلن عنوان القصّة نفسه عن البداية ويشكّل عامل تحفيز لعملية القراءة، ويفضل الكّتاب افتتاح قصصهم بدينامية سردية عوض الوصفية منها التّي تقتل مسيرة السرد، والقصّة الجيّدة عند "تشيكوف" تلك التّي تبتر مقدمتها إلى درجة يمكن أن تحدّد بناء عليها فشل القصة أو نجاحها.

وما يميّز القصّة القصيرة عن الرّواية هو نقطة التّنوير التّي تنتهي إليها الأحداث في القصّة بحيث تحدَّد بواسطتها "النّهاية" وإذا خلت من هذه اللحظة اختل المعنى في حين لا يهم إن تغيّب هذا العنصر في الخطاب الروائي"ذلك لأنّ الرّواية تعتمد على تحقيق المعنى على التّجميع أمّا القصّة القصيرة فتعتمد على التّركيز"[2]، وعليه تصبح الخاتمة مطلب القارئ وحافزه لأجل تتبع خطية السّرد (تطور الأحداث).

هذا وتعمل القصّة القصيرة الحديثة على استيراد بعض التّقنيات من فنون ومجالات ابستمولوجية أخرى بغرض تشكيل نص مفتوح على الفنّ التّشكيلي، المسرح، السيناريو السينما، الأدب الشعبي، العلوم الطبيعية، التّقنية والحسابية...الخ، وهو ما يعني قابلية هذا الجنس للتّعاون مع الأجناس وإمكانية التّجديد والتّجريب...، فالجنس الأدبي مادة حيوية تكتسب مرونة تمّكنه من التّحول والتّأقلم مع جديد العصر وهو ما نأى به عن المباشرة ليصاحب التّعقيد رغبة في تفعيل القارئ وإنتاج قارئ باحث يعمل هو الآخر على الضغط

1- د. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1981، ص 566-567.

2- د. رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، ص 96.

على الكاتب من أجل الرفع من المردودية الإنتاجية لكلا طرفي العملية الإبداعية، وفي الوقت ذاته نجد بعض النّصوص القصصية تتوجه إلى المخاطب مباشـرة حنينـا إلـى المرحلـة الارتجالية من التّاريخ الأدبي.

ويمكن أن نسجل ملاحظة تتمثل في كون القصّة القصيرة تتعامل مع الفرد المستوحش المتغرب وسط الجماعة، لذا تعمد إلى تقنيات الإظهار المشهدي التّي طغت مؤخرا، لتعطينـا نمطا جديدا من التّأليف القصصي يدعى بالقصة اللوحة، في حين تتجاوز بعـض القـصص الثلاثين صفحة وتصل إلى المائة، في حين تبالغ بعضها في القصر حتّى لا تتجاوز العـشر كلمات ومنها ما أصطلح على تسميته حديثا بالقصّة القصيرة جدًّا والتّـي لاقـت رواجًا كبيرا في السعودية وسورية، ويقام ملتقى سنويا في "دمشق" أيـن ظهرت في عقد الـستينات ولم تحمل المنشورات هذه التّسمية على أغلفة المجموعات، وهي حسب "باسم عبدو" تقـارب قصيدة النثر، تطورت خلال التّسعينات ويتنبأ د. "الهاشمي" لها بمستقبل زاهر على مـستوى الشكل والمضمون، وهي أشبه بالتّوقيعات والأمثال الشعبية، والسّر وراء نجاحها لجوءهـا إلى الثرثرة، العامية، واستسهال اللّغة، وقد مورست كشكل كتابي من قبل "الطيّـب صـالح" و"زكريا تامر" ولكنّها لم تقبل كنمط تعبيري جديد، تدّعمه الرؤية الحداثية التّي تؤمن بالخرق ويتبناه الاجتهاد السّردي، على أن لا تكون مجرد استعراض فنّي يستلهم المفـاهيم النّقديـة المعاصرة لأجل الخداع اللفظي، فالضبط التّقني يوجه لإحقاق الإقناع، الامتـاع والإدهـاش المغلف برسالة تعمل وفق المبدأ المشهور: خير الكلام ما قلّ ودلّ، ذلك ما يـضمن للقـصّة خلودها وكيانها اللّغوي النّفعي الجمالي[1].

1 - مقال مقتبس عن موقع الأنترنت: www. Syrianstory .com بعنوان: مستقبل القصة القصيرة جدا في عيون كتابها. الصادر بتاريخ 05/05/25 .

المبحث الثالث: الإبــداع الأدبـــي "إضاءة ومفاهيم".

توطئـــــــة:

فـــي خضم بحثنا عن مفهوم الإبداع الأدبي، وقع نظرنا على مقال وُقِعَ بقلـــم: "نبيـــل عـــودة"، القاص، الروائي، الناقد والكاتب السياسي المقيم بمدينة الناصرة، ومـــن محاســـن الصدف أنه يتوافق والمنهجيـــة المسطرة لبحثنا ككل والهـــدف النّبيل الذي ننـــشده والـــذي كيفناه ومقاصدنا القوميـــة، ولأنّـــه يختـــزل ويجمـــــــع أفكارنـــــا بـــصفـــة شموليـــــة ويوجهها، على أن نفصل فيها لاحقا، آثارنا أن نصـــدر به هذا الجـــزء من البحث كـــشكل من أشكال التّناص الموسوم بـــ: "المناصة Paratextualité " باعتباره حضورا لغويـــا لـــنص سابق في نص لاحق سواء أكان نسبيا أو كاملا أم ناقصا لنص في نص آخر[1].

- ولأنّنا لسنا بصدد التّعالي على النّصوص النّمطية وتوقيف مفعولهـــا، وإنّمـــا باعتبارهـــا نصوص ميّتة في الزمن، وجب نفخ الرّوح فيها بحيث تسقط على اللّحظـــة الآنيـــة لتتـــآلف وتتعايش في زمن يختلف عن زمانها ولكنّه يوافقها في النّزعة والصفة الآدمية التّي تنطـــوي عليها، ولأجل ذلك كان من واجبنا فيما نعتقد أن نضفي لمسة شخصية إبداعية علـــى بحثنـــا الأكاديمي، ما دمنا نخفي وراء عملنا تمردا غير معلـــن علـــــى الأشكـــــال والأساليـــــب الكتابية المعادية للنزعة التّجديدية والمتعلقة بالإرث الأدبي المنّوع، الخامد الذّي لـــم يـــضف للمضاف شيئا غير إعادة صياغة المصاغ، هذا إن سلم من العبثية تراجـــع إلـــى التّقليديـــة العمياء، أو إلى تلك النّزعة اللاهثة وراء الألقاب، ونعارض هذا المقام بالقول "شوقي" لنقول:

فمـــا نيل الألقاب بالتّمنـــي * * * ولكـــن تؤخذ الدّنيا غلابـــا

واستندنا على مقال لنبيل عودة عنوانه الإبداع الثقافي والثرثرة المدمرة[2] لتوضـــيح بعـــض المعايير الإبداعية الواجب مراعاتها أثناء إنتاج النصوص الأدبية،

- حين يكتـــب الأديب المبـــدع نصا أدبيا، لابدّ أن نجد فيه صور المجتمع والثقافة والتّاريخ، والانتماء بعيدا عن ذاتية المبدع بمفهومها العتيق.

- الإبداع الأدبي الحقيقي لابد أن يضع الإنسان في قمة اهتمامه، فهو أوّلا وأخيرا لا يكتـــب إلى مجهول، ولا يخاطب ذاته النّرجسية، وبالتّالي لا يعطي القارئ خلطا مـــن الثرثـــرة التي

1- جيرار جنيت: مدخل إلى جامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، دار توتقال للنشر. المغرب ط2. 1986. ص90.

2 - عن موقع الانترنت www.amin.org.الصادر بتاريخ: 10-03-2007.

لا تضيف للأدب شيئا، ويفتقد لأبسط الشروط الجمالية في النّص... وهذه هي للأسف الظاهرة السائدة في الأدب العربي في إسرائيل اليوم، هذا الأدب الذي كان في مصاف أرقى الآداب، ليس فقط بارتباطه بقضايا شعبه، وساهم في رفع شأن الثقافة العربية، وليس بالصدفة أن يتحول سفير هذه الثقافة "محمود درويش" إلى أحد الأسماء البارزة على الخارطة العربية والدولية، والذي قال عنه المفكر اللبناني الكبير "حسين مروة" في كلمة ألقاها في "موسكو" 1970 بأنّه "أبرز شاعر عربي" نحن نعيش فترة تتميز بفقدان المنطلقات الأساسية للإبداع الأدبي وغياب الحلم الإنساني الاجتماعي وراء النّص، ويضاعف هذا الواقع ظواهر عدّة، منها وجود ظواهر سلبية متعددة تساهم في تكريس الانهيار الثقافي ومسخ الإبداع الأدبي وإبعاده عن ارتباطه بمجتمعه وإنسانه وتاريخه وثقافته أيضا، وبالرغم من ذلك استطاع الأدب الفلسطيني أن يحقق انبهارا بأدبنا تجاوز حدود المنطق الأدبي البسيط... وها نحن نلملم جراح الانبهار ونفشل في العودة إلى توازننا الثقافي، وتسود ثقافتنا حالة مرضية توهم كل من يصيغ جملة أدبية بأنّه "محمود درويش" آخر ... أو أكثر!!.

- لابدّ للأدب حتّى يصبح مشروعا ثقافيا مؤثرا أن يكون انعكاسا فنّيا للوعي، والممارسة وليس مجرد تنسيق كلمات وأفكار عقيمة إنّما القدرة على خلق اتجاهات وترك ترسبات وبصدق وصف "غرامشي" الأدب بأنّه الأرض التّي يتحرك عليها الإنسان، يكتسب وعيه ويحدد موقعه ويمارس نضاله، والأدب لابد من أن يكون أيضا الأداة التّي نمارس عبرها، كأقليّة قومية، تعميق ترابطنا الاجتماعي ومواجهة الاضطهاد القومي.

المأساة الأساسية للعالم العربي وشعوبه، إنّما ضد إسرائيل فقط، حتّى لا يزعل المموّلون، وليت المثقفون في العالم العربي يتمتعون بجزء صغير من حرية النّقد والتّعبير الفكري والسياسي التّي يتمتع بها زعماء الثرثرة .

للأسف النّقد الأدبي أو النّقد بمفهومه الشامل كظاهرة أدبية فكرية واجتماعية لا يقوم بدوره في أحسن الأحوال يتعامل مع النّصوص بشكل انعزالي، بمفهوم عزلها عن مجتمعها وقارئها وعلى الأغلب المطلق، فهي كتابة لا تحمل من فكر النّقد إلا اسمه، وتحول النّقد في أدبنا إلى ممارسة شكل من أشكال العلاقات الاجتماعية أو الشخصية... والأدب والنّقد

هو آخر ما يخصها، وكان "سلامة موسى" قد تحدث في وقته عن البعد الاجتماعي للأدب، مطالبا الأديب (المبدع والناقد في حياتنا) بوعي اجتماعي خاص بظروف مجتمعه ومتغيرات هذا المجتمع، وراء علاقة وثيقة بين الظروف الاجتماعية الّتي يرد عنها الأديب ويتوجه إليها بأدبه، وبين طبيعة هذا الأدب ونوعيته، وأكدّ على تاريخية الأدب، بمفهوم العلاقة بين الظروف التّاريخية التّي ينشأ فيها والمرحلة الزمنية التّي يعبر عنها، وهو ما يلقي على الأديب مسؤولية التّعبير عن الجماهير الصامتة، فهل من شيء مشترك بين أدبنا ونقدنا (العربي في إسرائيل) في مرحلته الرّاهنة وبين رؤية "سلامة موسى" العقلانية والصادقة لنشوء حركة أدبية حقيقية؟!... أو مع رؤية "غرامشيGramcsi" الجوهرية؟!

- إن الأدب يتحول إلى نوع من التّسالي على صفحات الصحف مما يحجب الإبداع الحقيقي ويعمق اليأس الثقافي وقد يكون هذا عاملا في ابتعاد القراء عن الثقافة وتعميق القطيعة بين الثقافة والناس الذين يفترض أنّنا نعبر عن واقعهم وتطلعاتهم.

- جيلنا دفع ثمن الكلمة الحرة بحريته وعمله ومستقبله المادي، أصبح "النّاقد" يجعل من "الشّاعر" وحيد عصره في الإبداع وكلّ كلمة يصيغها منزلة من السّماء لم يسبق لها مثيل... ويستعملون الاصطلاحات الثّقافية دون فهم لمصادرها ولمعناها الحقيقي، ويوزعون الألقاب بالجملة، إنّ الملام أيضا صحافتنا الهزيلة التّي لم يعد للثّقافة فيها قيمة إنّما ما يعبئ فقرها الفكري والإعلامي، وأجزم أنّه لا يوجد في صحفنا أي محرّر صحفي أدبي متخصص وقادر، أمّا الصحافة التّي صنعت أجيالا من الأدباء البارزين فقد انتهى عهدها، وهذا أيضا من علامات الشيخوخة الأدبية ويمكن القول الشّيخوخة الفكرية والسّياسية أيضا.

- إنّ الظنّ أن تحويل فلسطين إلى فزاعة دائمة في نصوصهم وتحويل هموم العالم العربي إلى شيطان "إبداعهم" وممارسة النّقد بلا مسؤولية وبتفاهة تبلغ درجة التّهريج والثّرثرة وتوزيع الألقاب والنّياشين سيجعل منهم أدباء وطنيين هو وَهْمٌ لن يجدينا منه إلاّ مزيد من الخراب الثّقافي، ويكسبون آراء عظيما إذا عادوا إلى ممارسة الصّمت كما فعلوا في السّنوات الخمسين الماضية، وتفعل صحافتنا خيرا إذا ألغت الصفحات الثّقافية التّي تقلّصت أصلا واضمحلّت ثقافيا، وخوت من المؤهلين إلى التّعامل مع الإبداع الأدبي بما يستحقه من تقييم واهتمام لا أتجنى على أي مبدع إذا كان يستحق أن يحمل هذا

اللّقب الكبير، فالأدب ليس وقفًا على جيل محدّد أو أسماء محدّدة إنّما حركة حياة تصهر فــي بوتقتها المجتمع بكل تركيبته المتناقضة والمتنافــرة، وغير أنّ مــا يجــري فــي أدبنــا، لا علاقــة له بمجتمعنا ولا بثقافتنا ولا بإنساننا ولا بتاريخنا، ولا أقصد اسما محدّدًا في الإبداع أو النّقد، إنّما أعني اتّجاهات، أعتبرها ظواهر أدبية عابرة، غيــــر أنّ إســقاطاتها الــسّلبية ستكون مدمرة وذات أثر رجعي عميق على تطوّرنا الثقافي.

- إذا كان هذا هو موقف "نبيل عودة" من الإبداع الثّقافــي في الوطـــن العربــي والــذّي أضحى حسب رأيه ملكية خاصة لكلّ مــن هبّ ودبّ يمتطيهــا أولوا المصالح لبلوغ مآرب شخصية، غاضين الطّرف عن كــل مــاله صلة بالمنفعــة الجماعية مغيبين بــذلك رســالة الأدب التي أضحت فــي أيامنا مفصولة عــن الحيــاة، لما تبنى الأدب مــن النظريـــات الحديثــة ما يفصمه عــن منشئِه وظروف إنشائه ... وإلاّ فما جدوى الأدب إن لم يحقّـــق من ورائه غاية مرجوة، وأيــن موقع الأديب الملتزم من ثقافــة "اللاجــدوى" ؟ ومــا هــي محدّدات الإبداع؟ ومــا هي حدود الإبــداع الأدبي ضمن منظومــة ديمقراطيــة متلاشــية الحدود؟ ... أسئلة هذه وأخرى سنركب ظهر المقال لنجيب عن بعــض الانــشغالات التّــي يطرحها ما أمكننا ذلك متبعين الخطوات التالية:

- الفصل بين الإتباع والإبــداع:

يهمنا أن نشير في البداية أن موضوع الإتباع والإبداع أو الخرق والتّقليد يتقاطع وجدلية الحداثة، ولأنّ الأمور بأضدادها تعرّف، سنحاول التّركيز على الطّرف الثاني "الإبداع" لمــنح القارئ جواز القلب للفهم، والحقيقة أنّ معالجة موضوع بهذا الثّقل ووضعه في منطقة بينيــة يحيلنا إلى مُؤَلَفْ "أدونيس" عن الإتباع والإبداع عند العــرب، والقــارئ لكتابــه: "الثابــت والمتحول" الجزء الثالث: صدمة الحداثــة، يلحــظ ذلك المنطق الجدلــي الــذي يعالـــج به هــذه المسألة الأدبيــة والتّي تتلقى- الثّقافة السّائدة: ثقافة النّظام السّائد مــن منظــوره- طرفها الثاني بكثير من الحساسيــة إن لم نقل العدوانيــة على أنّــه تخفــف مــن ميــراث السّلــف، فتسميه خروجا أو شذوذا، أو ضد ما نطقت به العرب أي "استيرادا من الآخر غير العربي، يتناقض مع الخصوصية أو الشخصية العربية"[1].

1- أدونيس: الثابت والمتحول، ص 142.

فالأصالة تنحصر لدى الأوساط العربية المثقفة في المحافظة على منواليـة السّلـف ولا تتّسع كما هو حري بها لتستوعب أنماط مغايرة من التّعابير اللّغوية المتزاوجة مـع روح العصر والمسفرة عن عبقرية لغوية وطاقة إبداعية تصقل الواقع بمختلف أبعـاده وتجلياتـه بطريقة وفيـة وأكثر مصداقيـة، وانطلاقا من مقولـة: "ليس هناك أبدع مما كان" ومقولـة "أبو عمر بن أبي العلاء": إنّما نحن فيما مضى كبقل في أصول نخل طوال" سنحاول أن نلـم ببعض جوانب الموضوع في عجالة، لنثبت أو ننفـي صـدق القضية أو كذبها على أن ننبه في بادئ الأمر إلى أن "أدونيس" ينحاز إلى صف المتحول ويناهـض الثابـت- بـتحفظ- فـ"... المشكلة التّي تواجه المبدعين العرب هي أن ينتجوا ما يختلف..."[1] نتيجة الـصـد الذّي يواجههم جراء مفاهيم خاطئة نوجزها فيما يلي:

1- كون الأصالة مقرونة بالقدم.

2- تفسيـر الإبـداع ميتافيرقيـا كظاهـرة يصعـب تأويلهـا إلاّ استنادا إلى قوى خارقة أو غيبيـة،" ...فكثيرا ما ذاعت لدى العرب فكـرة أن لكل شاعر شـيطان يوحـي إليـه الشعـر، وقال الشاعر نفسه:

إنّـي وكلّ شاعر من البشـر * * * شيطانهـا أنثى وشيطاني ذكـر

وقد استفاض الحديث عن علاقة الشعراء بالجنّ وسماعهم لهم وتلقيهم عنهم، وليس بعيدا أن يكون وصف الشاعر بأنّه "مجنون" قد اشتق من علاقته المزعومة بالجن"[2].

3- دخول هذا الاصطلاح "الإبداع" في حساسية دينية ناتجة عن قراءة سلفية لقولـه (ص): "كل بدعة ضلالة"، فشرّ الأمور محدثاتها، مؤتى هذا المدلول ناتج عن اقتراب مفهوم الإبداع من مفهوم الخلق والمراد بهذا الأخير: الإيجاد من العدم. وبالتّالي لا يحقّ في مذهب السّلفية أن يتشبه بشرّ بصفة من صفات الخالق، ولأنّ المفهوم لا يلقى من التّحديد ما يليق به كوّنـه محاطا بجملة من التّداعيات التّي تعبأ بالجوهر ولا تحيط بالموضوع إلاّ من إحـدى جوانبـه وتظلّ الأسئلة المثارة حوله تطرح بصيغـة تقليديـة يشوبهـا الكثير من الغموض واللّـبس لا ترقى إلى مستوى التّحديد الاصطلاحي التّواضعي، لذلك وجب علينا الوقوف عند بعضها والتعرض له من زوايا نظر متعددة منها:

1- المرجع نفسه، ص 230.

2- د. عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، ط1،د.ت، ص 19.

- ما يرتكز في تعريفه على المبدع من حيــث خصائصـــه الشّخصيــة والمعرفية ويتبنـــى هذا التّعريف علماء النّفس.

- تعريفات تركز على العملية الإبداعية من حيث المراحل التّي تمر بها وارتباطهـــا بحــل المشكلات وأنماط التفكير، وتبناها علماء النّفس المعرفيين.

- وأخرى تركز على النّاتج الإبداعي وهذه التعريفات أكثر شـــيوعا لأنّهـــا تمــسّ الجانــب الملموس للعملية الإبداعية.

- **الإبـــداع لغـــة:**

إحداث شيء على غير مثال سابق وعند البلغاء: اشتمال الكلام على عــدّة ضـــــروب من البديع"[1]. وأبتدع الشيء بمعنى أنشأه واخترعه وصنعه بإتقان قال تعــالى: **(وَرَهْبَانِيَـــة ابْتَدَعُوهَا)(الآية:27 من سورة الحديد)**، ولأنّ اللّفظـــة محاطة بهالـــة من الرّهبـــة والجلال إذا نسبت إلى الخـــلاق العليـــم فهي اسم من أسمائه الحسنى لقوله تعالى: **(بَدِيعُ الـــسَّمَوَاتِ والأَرْضِ) (الآية: 117 من سورة البقرة)**، وفـــي حال ما نسبـــت إلى مخلوق فهي تخلـــع عنه بدعوى نسبة مالا ينبغـــي لغيـــر الله، ويصبـــح مدلول اللفظة في الاصـــطلاح النقـــدي يوحي بالتّمرد والتّجاوز واختراق المجهول لأنّه "حضور المحتمل الغريب، ومن هنـــا كـــان خطرا فكل تأسيس خطر، ومن هنا نفهم ثورة التّقليد عليـــه"[2].

ويلابس مصطلح "الإبداع" مثيل له هو الابتداع والمراد به لغة: الاخـــتراع والإنشـــاء أمّا نقديا فيراد به: الابتكـــار والاختـــراع وزنـــا ومعنـــى علـــى غير مثال يحتـــذى بـــــه ولأنّ المصطلح فيه من الازدراء والتّشهير بمن يلحق به فهو مفضل علـــى لفظـــة "إبـــداع" لمقاربتها المطلق في حين أنّ البدعة تعني السّبق، فقد ورد في الأثر أنّ "المعـــري" افتخـــر قائلا:

وإنّـــي وإن كنت الأخير زمانه * * * لآتٍ بما لم تستطعه الأوائـــل.[3]

فأتاه غلام فقال: يا عماه إنّ الأوائل قد وضعوا ثمانية وعشرين حرفا للهجـــاء، فهـــــل لك أن تزيد حرفا واحدا؟، فدهش أبو العلاء من ذلك وقال: والله ما عهدّت بي سكوتا كـــهذا

---

(1)- أدونيس: الثابت والمتحول، ص 20.

(2)- د. عبد اللطيف محمد خليفة: الحدس والإبداع، دار غريب، للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص 35.

(3) – عن موقع الأنترنيت www.subae3.com

السّكوت، والحادثة شبيهة بالمناظرة التّي دارت بين النّبي" إبراهيم عليه السلام" و"النـــمروذ بن كعنان" حين تحـــداه "إبراهيم عليه السلام" أن يأتي بالشمس من المغـــرب ما دام الخالـــق سبحانـــه وتعـــالى يأتـــي بها من المشرق فبهت الذّي كفر، ولذلك فـــإنّ الله مبـــدع مطلقـــا واللفظة تطلق إطلاقا مجازيا بدليل قوله تعالى: **(هَذَا خَلْقُ الله فَأُرُونِي مَاذَا خَلَقَ الذِّينَ مِـــنْ دُونِهِ) (الآية: 11 من سورة لقمان).**

ومن هنا يصبح صنيع الفرد فينا مجرد محاكاة ترتكز على عالم المثل أو العالم الواقعي في محاولة منه لبلوغ الكمال.

- ولأنّ اللّفظة "إبداع" تنتمي لحقل دلالي خاضع لمبدأ التطوّر الدّلالي للغة وتطور الأشـــياء وجب علينا الفصل في بعض المتشابهات اللّفظية فيما يلي:

- **البديـــــع**: المنصرف إلى الاستعمال البلاغي كحلية خارجية ترادف معنى ابتداء الـــشيء وإحداثه في صورة طريفة تثير الدهشة والاستغراب"[1]، ويرجـــع تاريـــخ إطـــلاق اللّفظـــة إلى "ابن المعتز" في كتاب يحمل الاصطلاح ذاته كعنوان سنة 249هـــ، ولا يراد بالبديع ماله علاقة بالمزج العياني أو العقلي أو المعجمي وإنّما يخرج إلى غير ذلك مما لم تصغه العـــادة ولم يعهده السّمع والبصر وهفت إليه النّفس واستصاغته، ومن مثل ذلك قوله "سراج الـــدّين الوراق":

أصون أديم وجهي عن أناس* * * لقاء الموت عندهم الأديب

ورب الشّعر عندهم بغيـــض * * * ولو وافى به لهم حبيـــب[2]

- وقد تطلق اللّفظة "بديع" جوازا لتخرج عن الاستعمال الاصطلاحي لتفيد معنـــى الخـــرق والتّجاوز بالسّبق والتّغريب وما شاكل ذلك من القرائن.

- **الخلـــــق**: وقد جاوزنا مسألة الخلق الإلهي أمّا الخلق الفنّي والتّي تطلق مجازا وجـــوازا فيراد بها التّأليـــف بين عناصـــر الموجـــودات التّي تتصـــف بالكمال المطلـــق مـــصداقـــا لقوله تعالى: **(مَا تَرَى في خَلْقِ الرَّحْمَان مِن تَفَاوُت فَارْجِع البَصَر هَل تَرى مِـــن فُطُـــور) (الآية: 02 سورة الملك).** ولا يصـــح إلحاق صيغـــة المبالغـــة "الخلاّق" كصفـــة إلاّ بـــالله

1- د. محمد طه عصر: مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2000م، ص 19.

2 – عن موقع الأنترنيت .www.aalomar.com

تعالى:(**وهُوَ الخَلاَّق العَلِيــم**)(**الآية: 81 من سورة يس**). ويقال خلق الرجل القول خلقا إذا افتراه واختلقه والخلق الأدبي أشبه بالافتراء وهو ما يطرح إشكالية الصدق والكذب الفني.

- **الابتــداع**: يُؤْثَرْ على مصطلح "الإبداع" لأنه أبلغ في تصعيـد المعنـى إلى مستوى راق من الحذق والمهارة في النسج على غير منوال... والابتعاد به عن الإشـارة إلـى الدلالـة المتداولة للدّوال والمداليل، ولهذا يخرج "الإبداع" إلى فضاء دلالـي أوسـع حيـث يقتـرب من معنى الخلق والجدّة، "فأبو هلال العسكري" يقسم المعنى ضربين أحدهما متبـع والآخـر مبتدع ويشير إلى أنّ هذا الأخير هو "ضرب يبتدعه صاحب الصّناعة من غير أن يكون لـه إمام يقتدي به فيه، أو رسوم في أمثلة مماثلة تعمل عليها... وهذا الضّرب ربما يقع عليه عند الخطوب الحادثة ويتنبه له عند الأمور النّازلة الطّارئة والآخر ما نحتذ به على مثـال تقـدم ورسم فرط"(1).

ويعلن "ابن الأثير" أن باب الابتداع مفتوح إلى يوم القيامة، ومـن ذا الـذي يحـجر على الخواطر، وهي قاذفة بما لا نهاية له(2)".

في حين يعترف "ابن طباطبا"- 322هـ- قبلـه أن "المحنـة علـى شعـراء زماننـا في أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم لأنّهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ صـحيح وحيلة لطيفة وخلابة ساحرة..."(3).

وهذا لا ينفي قول "ابن الأثير" إلاّ أنّ الأمر مستصعب، وعليـه يخـرج الاصطـلاح عن معنى البدعة والضّلالة ويكون الإبداع "... في الصياغة، وأنّه يقوم على الفطنة والذّكاء والمهـارة في الإلمـام بالمعنـى وإعـادة صياغتـه وأنّ الجدّة فيـه مـن حيـث الغرابة والطّرافـة، لا من حيث الابتكار التّام أو الخلق من العدم، وهو بهذا يختلف عن الابتداع فهذا الأخير ينصرف إلى المعنى الخاص الذي اشتهر وعرفت نسبته لارتباطه بتجربة أو موقـف أو انفعال برز فيه شاعر بإزاء غيره، وعلى هذا فهو يتعلق بـالمعنى، والإبـداع يتعلـق بالشكل، فيقال: لفظ بديع، ومعنى مخترع.."(4).

1- أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري الصناعتين: الكتابة والشعر، تح: د. مفيد قسمة، دار الكتب العالمية، بيروت، لبنان، ط2، 1979، ص 84.

2- ابن الأثير: المثل السائرفي أدب الكاتب والشاعر: نقلا عن الموسوعة الشعرية.

3- محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر. تح وتع: د.محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط3، د،.ت، ص 46.

4- د. محمد طه عصر، مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب، ص 19.

وعليه فإنّ الإبداع يختّص بالمعنى العام المتفنّن في صياغته في حين يحصن الابتـداع من الشركة وينفرد بجدّة المعنى الخاص، السّبق والشّهرة مع خلوه من الإبهـار والطرافـة والتّغريب والشّاعرية.

- **الابتكـــار**: أن يبتكر شيئا معناه أن تنتج جديدا لا تهتم فيـه بإضفـاء صـبغة جماليـة عليه بقدر ما تلتفت إلى تقدير فائدة المنتوج خلاف الإبداع الذّي يشترط في إبداع الجديد منه أن يكون جميلا متقن الأداء، ويرتبط الابتكار بالسّبق في الإتيان بالجديـد خـلاف الإبـداع فيكفيك أن تصوغ نمطا موجودا بطريقة مخالفة للمعهود لتكون مبدعا وهذا هو وجه الخلاف بين الجديد والحديث كما أوضحنا سالفا، ومن أجل المطابقة وربط عناصر البحـث ليـصبح الابتكار مقاربا للجدّة والعنصرية، في حين يميل "الإبداع" إلى مطابقـة أو مماثلـة الحداثـة وينـزع إلى القانون الأمثل والأشمل.

- **تفسيـر الإبـداع سيكولوجيـا:**

- إنّ تفسير العملية الإبداعية من وجهة نظر نفسية يصطدم بالكثير من المجاهيل على اعتبار أنّها تخضع لمقاييس واعتبارات تجريدية، وهو ما أخر تناولها بالدّرس العلمي إلى منتـصف القرن العشرين حين نشر "جيلفوردGuilford" عالم النّفس الأمريكي بحثه عن "قدرة الإبداع" تتالت المحاولات العربية بعد هذا الإصدار وأشهرها ثلاثة: أحدها عن العملية الإبداعية فـي الشعر للدكتور "مصطفى سويف" سنة 1951م والآخران للدكتور "مصري حنورة" عن العملية الإبداعية في الرّواية 1979، والعملية الإبداعية في المسرحية 1980... .

- إنّ "الإبداع" في تفسير السيكولوجيين عملية "Process" من العمليـات المنظمـة للـسلوك الإنساني المنفعل والمتفاعل، الظّاهر والباطن... ويصلح أن نعرفها على أنّها "البعد الدينامي النّاشط والمُوَجِه لمجال الإبداع... فلولا هذا لظلّت القدرات الإبداعية المختلفة... فـي حالـة كمون واسترخاء أو تعطل نسبي... كما أنّه بدون العملية الإبداعية لا تتاح فرصـة للنـواتج الإبداعية والتّكيفية المناسبة أن تظهر إلى الوجود"(1).

وللعلم أنّ الموضوع لم يحظ بالدّرس الكافي الشّافي وتأخرت جهوده الفعلية إلى غايـة السبعينات ومن ضمن ما اعتنى به الدّرس الإحصائي للعمليـة الإبداعيـة، ومـا يقابلهـا

1- د. شاكر عبد الحميد: سيكولوجية الإبداع الفني في القصة القصيرة، ص 12.

من حالات مشابهة في الحالات الاعتيادية والنّشاطات الإنسانية المغـايرة والواقعـة خـارج المجال الفنّي مع تغييب دور المبدع في خلق الحالة الإبداعية وفي دراسات أخـرى أظهـر التّحليل النّفسي أنّ العمل الإبداعي يبدأ من نواة أولية يخطط المبدع لإظهارها بواسطة هيكل تنظيمي يكسوه فيما بعد لحما ويعدله إن اقتضى الأمر بعد اكتمال المجسد الفنّـي "المنتـوج الإبداعي" وهو ما يطابق مفهوم البرنامج السّردي في الأعمال الأدبية، والإبداع يحيـا فـي شروط يفترضها العمل الفنّي نفسه ونوعه، ويقتضي نوعا من التّركيز يختلـف عـن ذلـك المألوف في الممارسات الرياضية الاسترخائية السّائدة في جنوب شرق آسيا، والوارد تحـت اصطلاح "التّركيز المتعالي" حيث يفرغ المرء ذهنه من كل شيء إلاّ من الفكرة التّي تستدعي انتباهه ويطلق "عنان" فكرة يقلب أوجهها كيفما شاء، وهي وضعية استرخائية يمارسها المبدع على قضية واقعة فعليا، ويعمل على تحليلها كما هي، والبناء عليها في تشكيل فنـي جديـد ينطلق من الواقع ليخالفه أو يكمله... لخلق استعمالات جماليـة جديـدة، وأقلمتهـا والحيـاة الإنسانية الآنية والاحتمالية، إنّها متعة يقظة وماكرة، إنّها الابتسامة القلقة لهذا المحلل.

- ويشير اصطلاح العملية إلى سلسلة من النشاطات المنتظمة الموجهة نحو هدف أو "سلسلة من الخطوات المتتالية والمتصلة والمتفاعلة"[(2)]، وعليه يبنى مفهـوم الإبـداع "Creativitie" سيكولوجيا على أنّه: مجموع العمليات العقلية المؤدية إلى أفكـار وتـصورات وتـشكلات ومنتجات فنية جديدة ومتميزة ومكتملة تظهر في شكل استجابات وحلول متكيفة مع الوسـط الداخلي للمرء ووسطه الخارجي على أن تقيّد على الشّكل التّالي:

1- أن يكون المنتوج الفنّي ذو قيمة معرفية أو ثقافية أو استهلاكية أو... إلخ.

2- أن يولد نتيجة التّمرد ورفض المألوف والسّاكن.

3- شرط الدافعية والمثابرة المتدرجة عبر مراحل من التّكليف أو التّركيز المرتفع.

4- حل المشكلة يتطلّب استيعابها أولا من أجل إعادة صياغتها لأنّها تستقبل في بادئ الأمـر بشكل ضبابي "وتستدعي الحاجة أن نكون على خطأ كي نتمكن من إعادة صياغة نمط معين بطريقة جديدة"[(1)].

2- المرجع نفسه، ص 32.

1- مقال بعنوان: الإبداع هل هو موهبة غامضة؟ الصادر بتاريخ 06-03-2007 عن موقع الانترنت: www.balagh.com.

وقد أجمعت الدّراسات النّفسية للإبداع على أنّه استعداد وأسـلوب شخـصي وعمليـة باطنية، فالإبداع هو الشخصية في حالة الفعل، ويتوفر لدى الأطفال أكثر منها لدى الراشدين وهو شكل من أشكال الذكاء والانفعال الحاد يمثل طريقة خاصة في التناول، فالذكاء والانفعال يمثلان في الانفعال العبقرية الضرورة، أما طريقة التناول فتمثل في العبقرية الإمكـان"(1) يتم بموجبه كبح الاندفاعات التدميرية وتحقيق الذات والتـسامي، ويتمظهـر فـي الأشـكال الإبداعية التالية:

- الإبداع التعبيري: ويميل فيها المبدع إلى ضبط قدراته الإبداعية.
- الإبداع الاختراعي.
- الإبداع الإبتكاري: يستند على النّظريات الموجودة سلفا لتعديلها أو تطويرها.
- إبداع الانبثاق: وهو المستوى المتعالي حيث يندر حدوثه وينشأ من العدم أي أنّـه يبنـى على افتراض ما لم يفترض قبلا.

ويأتـي الإبـداع لسـد فراغـات أو فجـوات أو تفريـغ ضغوطـات لتعـويض العناصر المفقودة، فقد عرف "بيكاسوPicasso" المبدع بأنّه وعاء ممتلئ بالانفعالات التّـي تأتـيه مـن كل المواقع، من السماء، من قصاصات الورق، أومن شكل عابر، أو من نسيج العنكبوت... والمبدع يودع ما يرى أو يسمع أو يقرأ ليخفف من وطأة الانفعالات وازدحـام عقله بالرؤى"(2).

ويعمل المبدع على تفتيح هذه الرّؤى والانفعالات محاولا تجـسيدها بعـد اختيارهـا ليظهرها في الأخير أمام العيان منتظرا ردود أفعالهم، وفي حالة قبولهم لفكرته أو منتوجـه الجديد، يحلّ هذا الأخير محلّ النّمط القديم، من هنا يتّضح أنّ شرط "المناسـبة" ضـروري لثبوت فاعلية النّمط المبتدع حتّى لا يخلط بينه وبين الهلوسات والأوهام والأفكـار المبهمـة المفكّكة، فالعمل الإبداعي يبنى على أرضية واقعية تتواءم والمستويات الماديـة والمعنويـة للنّفس البشرية... وتتّم العملية الإبداعية وفق مراحل نحصيها فيما يلي:

- فتـــرة التّهيئـــة.

1- د. عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، ص 04.

2- مقال تحت عنوان: الإبداع والابتكار، الصادر بتاريخ 12-02-2007، عن موقع الانترنت www.al.marsam.com.

- فترة الجهد المكثّف: يواجه فيها الفرد المبدع المشكلة بتسريع الوتيرة ويرافقها شعور بالقلق، التّوتر ينجم عنه فترة اعتزالية تعرف بـ:

- الاختمار: الذّي يشمل جملة من الوقائع العقلية اللاإرادية التّي يشترط لتحقيقها وقوع الذّهن ضمن ظرف استرخائي فعلي، تليها فترة:

- الإشراق (الاستبصار) بحيث تظهر فيها الأفكار أو الحلول في شكل ومضة فجائية لاإرادية بصورة مباشرة أو رمزية بعد محاولات انجازية غير ناضجة، وتعدّد تسميات هذه المرحلة ما بين الحدس، التّنوير، الإلهام.... وقرائن ذلك كثيرة.

- لعل الغموض المضروب حول فهم العملية الإبداعية راجع إلى تفسيره من منطلق ميتافيزيقي الزّاعم بأنّ الفنّان شخصية عصابية مرضية تجتاحه حالة إلهامية، يجد فيها أنصار الرأي التّقليدي الاستبطاني المفر من مشقة البحث المضني عن مرجعيات فينومولوجية يستكين إليها العقل لذلك وجب "التّخلص من الغموض الذّي تكتشفه واعتباره طريقة لاستخدام العقل ومعالجة المعلومات..."[1].

- وانطلاقا من نظرية الجشطلت" المنبثقة عن توحد المدرستين: الرّومانتيكية والطبيعية الألمانيتين، والتّي تحفل بالمشاعر الإنسانية الانفعالية الكامنة، والتّي ينظر بفضلها إلى الإبداع على اعتبارها محاولة منظمة لفهم الكل انطلاقا من الأجزاء المشكلة له وغير المتشابهة بالضرورة، على أنّه عملية تنظيمية للحقائق الطبيعية وفقا لقوانين معينة، ولعل من أهم الأسس النّفسية التّي يقوم عليها التّفسير النّفسي للإبداع ما سنوجزه في النّقاط التّالية:

- الشّعور (الوعي).
- اللاّشعور (اللاّوعي).
- عقدة أوديب.
- الإعلاء أو التسامي.
- الكبت: الذّي يعمل على كبح الملذّات والنّزعات النّفسية ومنعها من السير في طريقها الطبيعي والمختفية في منطقة اللاشعور.

1- المرجع نفسه.

- العمليــة الأوليــة: يُدفع خلالها الفرد باتجاه اللذة ويتجنب الألم، ويهدف إلى تخفيف حالة التوتر، فالإبداع يجعل صاحبه يستعذب الألم، وتتم عند مستوى الهو الغريزي.
- العمليــة الثانويــة: ترتبط بالأنا ومبدأ الواقع، وتتعلق بالعمليات العقلية النّشطة والمنطقية.
- اللاّشعور الجمعــي: وهي مجموع الصّور والنّماذج البدائية المتوارثة عبر الأجيال.
- وقد اجتهد كل من "فرويد Freud" و"برجسون Bergson" و"كروتشه krotch" في تفسير الإبداع من منظور نفسي ورأى "فرويد Freud" أن "الفنّ وسـيلة لتحقيـق الرّغبـات فـي الخيال"[1]، فهو تركيب بين الواقع واللاّواقع، ومحاولة لإشباع الذّات المحبطة جراء القيـود الاجتماعية والأخلاقية...، بتحويل هذه المكبوتات من مجرد تخيلات إلى وقائع عن طريـق مبدأ التّسامي لاختزال الجهد والوقت وتجنب إحداث هزات وشروخات عميقة على مـستوى الواقع الحي والثوابت، وعليه يصبح الفنّ منطقة وسـطى بـين العـالم الحقيقـي والعـالم الافتراضي يتّم من خلاله الانتقال من اللّذة إلى الألم ليحقق المرء ما يعجز عن تحقيقـه فـي العالم الواقعي.

والفنّان أشبه ما يكون بالعصابي لكن وجه الخلاف بينهما أنّ هـذا الأخيـر شخـصية مرضية تائهة لا تعرف إلى الواقع طريقـا للعـودة، وتقـارب حالته حـالة الحالم ورغـم هذا فإنّ "فرويد Freud" يعترف دون تحفظ أنّ تفسير طبيعة الموهبة الفنية يخرج عن طوق إطـاره أو أنّ إطار التحليل الفني ينبغي أن يسلم بالهزيمة أمام مشكلة الفنان"[2].

ولعلّ الأمر يحال إلى تدخل المنطقتين الشّعورية واللاّشعورية في بنـاء العمل الإبداعي وعلى اعتبار أنّ الأولى قابلة للتفسير الفيزيقي بخلاف الثانية، هو ما يطرح إشكالية القـبض على المفهوم الثّابت والدّقيق للإبداع، ومع ذلك فإنّ بعض الدّراسات تشير إلى أنّ الإبداع يتّم نتيجة تداول المنطقتين على إخراج العمل الإبداعي عن طريق عملية الارتـداد النكوصـي المحفزة أثناء الصراع والمتبادلة بين قوى التّفكير الأوّلية والثانوية، والتّي تنحـاز لـصالح التّفكير الأوّلي في ميدان الفنّ وتنسحب لصالح التّفكير الثّانوي في مجال العلم.

1- د. عبد اللطيف محمد خليفة: الحدس والإبداع، ص 40.

2- د. شاكر عبد الحميد: سيكولوجية الإبداع الفني، ص 49.

وقد توصل "يونج Young" إلى "أنّ سبب الإبداع الفنّي الممتاز هو تقليل اللاّشعور الجمعي في فترات الأزمات الاجتماعية مما يقلّل من اتزان الحياة النّفسية لدى الشاعر ويدفعه إلى محاولة الحصول على اتزان جيد"[1]، وقد قسم الفن إلى صنفان:
الفنّ السّيكولوجي: المرتبط بموضوعات الحب، الأسرة، البيئة،...الخ وخلافه:
الفنّ الكشفي: المرتكز على العوالم الخارقة والنّماذج البدائية، وهي في الأخير المصادر الأولى للإبداع وتكتسب مادتها الأولى عن اللاّشعور الجمعي والتّي يعمل المبدع بواسطتها على التّخلص من سطوة العقل الجمعي من أجل الاقتراب من الحل، والتّي يتعرف عليها بالحدس، ويسقطها في رموز تعبر عن حقائق مجهولة نسبيا، وفي هذا يلتقي الفنّ بالحلم حيث تختفي الأبعاد الواقعية كالزّمن، المكان، التّرتيب... لأنّها من صنع العقل اللاّواعي الذي يعمل بطريقة تختلف عن الطريقة التّي يعمل بها العقل الظاهر، فوظيفة الحلم هي تحقيق التّوازن السّيكولوجي للفرد واستشراف المستقبل، ولأنّ الرمز هو تلك الطاقة الدلالية التّي تفيض عن الصّورة الشّكلية، وهو نواة الحلم الذّي يعد نمطا من أنماط الهروب من الواقع الذّي تتضارب فيه قوى اللاّشعور وتهيم فيه النّفس البشرية تائهة بين الشك واليقين، لا تكاد تميز بين الحقيقي والمزيف، محاولة بذلك استجلاء الحقيقة حتى في عالم اللاّحقيقة وهي وضعية الفنّان الذّي يحاول تعميق الحقيقة في عالم يشتهي إكمال نقائصه بخلق عالم من وحي الرّغبة وبتفويض من الإرادة الشّخصية وبتواطؤ مع الجمهور باعتباره النّاطق الرسمي للحياة الرّوحية للمجموعات البشرية.
- وقد تحدث "أرسطو" عن فكرة التّطهير أو التّنفيس "الكاثرسيز" التّي بفضلها يخفف الجمهور من مشاعره الزّائدة مما يخلق لديه شعورا بالرّاحة والاطمئنان، وهي الحالة التّي تنتاب الفنّان بعد أن ينجز عمله الفنّي.
- وفي العادة يتخوف الفنّان من طرح فكرته الجديدة على الصعيد الاجتماعي خوفا من الاحباط الذّي يمكن أن يسببه له الرّفض الاجتماعي وهو ما يعني أن المبدع يواجه مشكلة "الميسونية" نظرا لأنّ العمل الإبداعي وهو يشق طريقه للشهرة والظّهور كعمل متميز متفرد، يعتريه الخوف من اختراق كل ما هو حداثي وتستثيره في الآن ذاته مغامرة الغوص

1- د. عبد اللطيف محمد خليفة: الحدس والإبداع، ص 41.

في المجهول لذلك فإنّ الفنّان لا يهدف إلى "الاقتراب من اللاّشعور ثمّ رسم محتوياته بطرائق وصفية أو واقعية، وليس هو أيضا مجرد أخذ عناصر مختلفة من اللاّشعور بواسـطتها يـتّم بناء عالم منفصل من الوهم، لكن هدفه بدلا عن ذلك هو تحطيم القيود الجسيمة بين الـشّعور واللاّشعور، بين العالم الدّاخلي والعالم الخارجي..."[1].

والمعنى أن حياة الإنسان النفسية رهينة محبسين أحدهما القهر الباطني الـذّي يكظمـه الأنا الأعلى وهو الشّعـور الطبيعـي والتّلقائـي، والآخـر يتمثّل في القنـاع الاجتمـاعي الذّي يفرضه الفرد على نفسه ويرضى به الآخرون وهو ما يـسميه "فـان دايـك" بالنفـاق المجتمعي.

- يجب في الأخير أن نحيط بنقطتين أولاهما: مستويات الإبداع وثانيها: الوظـائف النفـسية المساهمة في عملية الإبداع، أمّا عن المستوى الأوّل للإبداع فهو ذلـك الـذّي يظهـر فيـه اللاّشعور على السطح في غياب عمليات القمع والمراقبة الذّاتية وتظهر الرّغبات المكبوتـة والمارقة عن المعتقدات والأعراف الاجتماعية والأخلاقية لدى الطبقات الثّرية، حيث يضؤل فيها نشاط العمليات الثانوية، ويمكن توجيه العمليات الأولية عن طريـق الـصقل والتّربيـة والتّعليم، أمّا ثاني هتـه المستويـات فهـو متعلق بما يعـرف بالإبداع الموازي أو اللّغـة الثانية، فبعد تمام الإنجاز الإبداعي بعد طول تدبير وترو ٍوإعمال فكر وجس نبض ومعاينـة الأرضية التّي يطرح عليها العمل بالقياس إلى القياسـات الاجتماعيـة يـأتي دور النّقـد التّقويمي، وتبدأ على إثرها دورة الاستقبال، النّكوص والرّفض للعمل الابداعي قبـل وبعـد طرح المنتوج الثّقافي، كل هذا يتّم بعد أن تخلي خبرة الذروة (الإلهام) سبيل النّشاط العقلـي ليقع أسير نشاط عقلي آخر من الدرجة الثانية.

- أمّا المستوى الثالث من الإبداع فهو المستوى الجامع أو ما يعرف بالإبداع المتكامل بشرط أن يسبق الإبداع الأولي نظيره الثانوي، وفي ذلك تحقيق لوحدة التكامـل الذّاتـي انطلاقـا من نظرية الجشتالت.

والإبداع ناتج عن مجموع وظائف نفسية نوجزها في ما يلي على رأي "عز الدين إسماعيل":

1- مجموعة الوظائف الخاصة بالإدراك والمعرفة.

---

* الميسونية: الخوف العميق والخرافي من الحداثة

1- د. عبد الحميد شاكر: سيكولوجية الإبداع الفني في القصة القصيرة، ص 19.

2- مجموعة الوظائف الإنتاجية وتشمل: الأصالة، المرونة، الطلاقة.

3- التّقــويـــــم.

- والعبقري يجمع بين هذه القدرات جميعا. ونختم بالقول أنّ الإبداع عمل متواصل بحيــث تكون فيه "كل نهاية هي بداية، وكل وصول هو ابتعاد جديد، ولا تختلف الحال في العلـــــوم ولا الفنون .....، أمّا التّرادف في الفنّ والوجود فغير موجود... الفنّ إبداع مستمر والوجود خلق متجدد، ولا تكرار...، وحيثما كثرت المترادفات قلّ الوجود وضمر الإبداع وشحب الفنّ وهزل العلم، وطريق الإبداع الحق هي الفرادة غير المتناهية"[1].

فليست وظيفة الفنّ أن يفتح الأبواب المفتوحة ولكن عليه أن يدخل الأبواب المغلقة كمــا جاء على لسان "فيشرFischer".

1- ميخائيل العيد: أسئلة الحداثة بين الواقع والشطح- أراء منشورات الكتاب العرب- 1998، ص 47.

المبحث الأول: إرهاصات النشأة (الطلائع):

من الصعب أن يحدد الباحث على وجه الدّقة بدايــة القصّة بمفهومهــا الفنــّي الحديث فلا يكاد الأمر يخلو من العثرة، فالمتّصفح لتّاريخ الكتابة القصصية العربية بشكل عام يلحظ ذلك الثّراء الكمي الذي يلحق بــه تحوّل نوعي مرتبط بتطور الأجنــاس الأدبيــة تعاقبيــا ولا تُستثنى من ذلك النُصوص القصصية الجزائرية، والتّي وإن تأخرت نشأتها الوجودية والفنّية فإن هذا لا يمنحنا علّة الطعن في مصداقيتها وتجريدها عن حقها في الوجود والدفاع عن مكتسباتها معطوفة بمحاولة التّجدد والانفلات من القوالب الفنّية الجاهزة وتهكمية النّقد رغبة في مناظرة شقيقتها العربية واحتمالية تجاوزها... .

- إنّ المتّفقـد لأحــوال القصّـــــة الجزائريــة، يعــي قلــة زادنــا الإنتاجــي والنّقــدي في هذا المجــال، الذي قد نرجعه إلى معوقات معقودة برهاناتها الظرفية التّاريخية والاجتماعية آنيا لن نستعجل الخوض فيها آنيا.

- ثم إنّ الخوض في هذا الحديث له من الأهمية بما كان، إذ يعد قاعدة لإثبات هوية القصّة الجزائرية وشرعيتها ومكانتها ضمن خريطة الأدب القصصي العربي الحديث، وهذا يجرنا إلى الحديث عن المرحلة الجنينية لهذا اللّون الأدبي فــي الحركية الإبداعيــة الجزائريــة فــي الوقــت الذي يجتهد فيه النقاد والأجانب لنفــي الكيــان القصصي المكتــوب باللغــة الوطنية، وتشخيص هذه الوضعية مرده النظرة الاستعمارية الفوقية المسقطة على الذات الإبداعية الجزائرية والتّي لا تعترف بغير الإبــداع المكتوب بلســان حالها، بل إنّ البعض لا يعترف بوجود أدب جزائري أصلا أمثال: "عبد المجيد الشافعي" حين يقول مخاطبا أحد خلانه قائــلا: "أنا واثــق يا سيدي من أن مدلول أدب معدوم في بلادنا"[1]. هذا الإفك بعث في نفوس لفيف من زعماء الحركة الأدبية والثقافية الوطنية نخوة الإنجاز الأدبي لأجل إحداث التّغيير وإثبات الذات الوطنية الساعية للتّصدي لمحاولات الطمس والمسخ والتّغريب...لتشهد بداية ميلاد النّص القصصي في ظروف خاصة مع المحاولة الأولى "لمحمد السعيد الزاهري" في قصّته "فرانسوا والرشيد"[*] التّي صدرت في "جريدة الجــزائر"

---

1 - عبد الله ركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب . ط: 1974. ص164.

* - وقد سبقتها محاولة للديسي العام 1908 عنوانها: مناظرة بين العلم والجهل في شكل مقال قصصي.

حسب ما يرى "عبد المالك مرتـــاض"[1] كما برز في هذه المرحلة "محمد بن العابد الجيلالي" الذي اعتبرته "عايدة بامية أديب" رائـــدا في مجال القصّة القصيرة، ومن أشهر ما نشر: "الصائـــد في الفـــخ"- "السعـــادة البتـــراء" إلى جانب أعمال أخرى نشرت في جريدة "الشهاب" ابتداء من 1935[2].

وظهر إلى جانبهما "أحمد بن عاشور" في باكورة انتاجه "حجاج في المقهى" بجريدة "الشهاب" عام 1935- و"أحمد رضا حوحو" أبو القصة القصيرة المكتوبة باللغة الوطنية.

- إنّ القصّة الجزائرية حديثة النّشأة، إذ ترجع بداية حضورها إلى أوائل الخمسينات غيـــر أن التّساؤل الذي يطرح نفسه اليوم يتمحور حول إمكانية استغنائنا عن التّنقيب في جذور القص الجزائري ودراسة مرجعيته التّأسيسية؟

- ولأنّ الأمر في هذا المقام لا نعوّل عليه إلاّ من باب الإضاءة، فقد اخترنـــا أن نتراجـــع إلى الوراء قليلا لنذكر برواية "حكاية العشّاق في الحب والاشتياق" لمحمد بن إبراهيم (الأمير مصطفى) التّي يعتبرها النّقاد أوّل نص روائي جزائري عربي، ظهر للوجود مع مطلع العصر الحديث (1849م)، ظلّ مخطوطًا مهملاً حبيس رفوف المكتبـــات لأكثر مـــن قرن من الزمان إلى أن عثر عليه الدكتور "أبو القاسم سعد الله" فقام بتحقيقه ونشره في مطلع الثمانينات من القرن العشرين، وقد سبقت هذه الأخيرة "رواية زينب" بنحو (66) عاماً.

- لقد تضافرت جملة من السياقات الخارجية أخرّت إطلالة الأقلام القصصية الجزائـــرية وقد انبرى البعض منهم محتذيًا خطوات سابقيه ناسخًا بتكنيك يدل على قليل فهم وإدراك سطحي لطبيعة التّكوين الفنّي للقصص، مثلهم "أحمد رضا حوحو" الذي ولع بكتابات "توفيق الحكيم" وبالرغم من ذلك تظل المرحلة في تباين موضوعاتها وجماليات نصوصها تؤرخ للظاهرة القصّصية.

- إنّ البنية السياسية والثقافية التّي كانت تحياها القصّة الجزائرية وخصوصا القصيرة منهـــا لم تسمح لها بالنّشوء إلاّ في أواخر العقد الثالث من القرن العشرين لولا اشتداد ساعد الحركة

1 - حاج محجوب عرايبي: دراسات في القصة الجزائرية المعاصرة.د.ط. ص34.

2 - عايدة بامية أديب: تطور الأدب القصصي الجزائري. 1967- 1925. تر:.د. محمد صقر. ديوان المطبوعات الجامعية.د.ط. ص306.

الإصلاحية، وقد أوجزنا هذه الظروف فيما يلي[1]، فمنها ما يتعلق بالظرف الموضوعي وشقها الآخر نابع من طبيعة الفنّ في ذاته:

1- إنّ النّماذج القصّصية الشّرقية التّي تسربت إلى محيطنا الأدبي لم تكن على القدر الكافي من النّضج الفنّي لتعطي أكلها سريعا ذوقًا وتأملاً.

2- مساهمة الحركة السلفية في بث روح المحافظة وهو ما لم يهيئ المناخ لميلاد وعي جديد وتنشيط فنون أدبية أخرى، فالقصة عند هؤلاء بدعة وكل بدعة ضلالة فمن أين ستطل القصة إذن؟

3- لم يتوفر لكتّاب القصّة الجزائرية الدافع الحقيقي والمتّأصل لممارسة الإبداع الأدبي.

4- ازدراء المحيط العام والخاص لهذا الفنّ واعتباره ضرب من الخرافة.

5- العلاقة الجدلية بين البنية العقلية الجامــدة والوضعية الاجتماعية المتأخــرة والمتمزقة بين مخالب الاستعمار والاصطدام بحضارة الآخر...أخّر الولادة العسيرة لهذا الجنس...

- هذه المعوقات وأخرى منعت استحداث هذا الشكل الكتابي الــذي لا يتجــاوز عمــره على الأرجح القرن من الزمن قياسا إلى حرب التّحرير الكبرى.

فمع مطلع العقد الرابع من القرن العشرين، ظهرت إشارات إلى هذا النّمــط الكتابــي في جريدة البصائر "عام 1937" ولكنّها لم تحدد مفهوم القصّة بمقوماتها الفنّية نتيجة لسيادة النّظرة التّقليدية للأدب والتّي لا تعنى إلا بتدارس الشّعر. أمّا الاهتمام بترسيخ دعائم هذا الفنّ فلم تتوطد إلا عقب الحرب العالمية الثانية، وظهرت المقالة القصصية بظهور الصّحافة الجزائرية التّي ألزمت كتابها بتبني أسلوب جديد في الكتابة، فاستعاضوا عن الإسهاب بالتّركيز، وعن الأسلوب المسجوع بالمرسل، وأزاحــوا الغريــب من اللّفــظ و الحوشــي من المعاني واقتصدوا في اللّغة وتجنبوا الاستطراد المشتّت للأفكار والمربك لتسلسل المعنى وتنوعت المواضيع وفاء لروح الالتزام بالقضايا الوطنية والاجتماعية، وتهيأت للقص الجزائري الفرصة لاستبدال ثيابه القديمة بأخرى مفصلة وفقًا لمتطلبات العصر.

- وفي سنة 1949م كتب "حوحو" مقالاً عنوانه: "استنطاق الشخصيات في الأدب القصصي"

1 - أحمد المديني: فن القصة القصيرة بالمغرب، في النشأة والتطور والاتجاهات، دار العودة. بيروت- د. ط.. ص55.58.

يحث فيه الأدباء على كتابة القصّة من أجل التّنوير الاجتماعي وبعث هذا الفنّ، فكان المقال القصّصي أوّل خطوات القص الجزائري، اتّخذ نهجًا إصلاحيًا وعظيًا هو مقدمة السّرد الخطابية، يلحقها قص للأحداث والوقائع، وما شجع على انبناء القصة على هذه النّمطية اشتداد عود الطرقية ودعاة الفرنسة والإدماج وبروز الحركة الوطنيّة والإصلاحية التّي طالبت الاستقلال، ووقفت ضدّ المصالح الاستعمارية وتصدّت للجمود، وكانت سمة المقال القصصي الغالبة هي الحوار، وفي مرحلته الثانية التّي تنتهي بقيام الثورة التّحريرية اعتني بالجانب الفنّي الجمالي، والتفت هذا الفنّ ليؤسس لنفسه ويتكيّف والحياة، فآمن بضرورة التّمرد على القيّم والتّقاليد البالية، ودعى إلى تحرر المرأة والتّعرض للقضايا السياسية بالانتقاد، وتصرّح الأديبة "سهير القلماوي" أنّ القصّة التّي تُعنى بالواقع وتصور أداؤه بأسلوب جمالي قد نشأت من المقال الاصلاحي.

ولعلّ أهم حدث أدبي في هذه الفترة هو ظهور كتاب مع "حمار الحكيم" لأحمد رضا حوحو" وهي سلسلة مقالات قصصية نشرها في مجلة "البصائر" ثم جمعها في كتاب أثار زوبعة من النّقاشات لجدّية المواضيع المطروحة بأسلوب الحوار السّاخر، ونهض بأعباء تمثّل هذه المرحلة أدباء آخرون أمثال "الحفناوي هالي"، "الهاشمي تيجاني"...اللذان ثُبتا لكليهما باب في الجريدة المذكورة آنفا.

- وبذلك يكون المقال القصصي فاتحة الكتابة القصّصية القصيرة والتّي استمرت لمسافة عقد من الزمن، وعلى إثر ذلك دخل النّص القصّصي الجزائري القصير قبل أن ينضج فنّيا مرحلته الثالثة بعد مأساة الثامن ماي 1945، ليتطور فيما بعد معبرا عن الواقع الثوري ولينفسح المجال أمام الصورة القصّصية لتواصل مسيرة المقال القصصي التّي يعطي "عبد الله ركيبي" بعض مقاييسها " فهي تهدف إلى رسم صورة للطبيعة أو صورة كاريكاتورية لشخصية إنسانية أو التّركيز على فكرة معينة، فالغرض منها إعطاء صورة تنطبع في ذهن القارئ، كما انطبعت في ذهن الكاتب"[(1)].

وللعلم أنّها لا تتخذ طابعا فنّيا بقدر ما تلتفت إلى عرض آراء الكاتب الوعظية، وقد نشطت ديناميتها بعد عودة البصائر عام "1947م" لتجدّد قلمها في سبيل

1 - د.عبد الله ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، ليبيا، توس، ط3، ص89

معالجة القضايا الساخنة والعالقة في تلك الساعة، ومثلتها إصدارات "رضا حوحو" في "نماذج بشرية" وإصدارات "أحمد بن عاشور"، "عبد المجيد الشافعي"، وجمع "السعيد الزاهري" و"محمد بن العابد الجيلالي" بين الشكلين الأوّلَين.

وبسطت الصورة القصصية مواضيع انتمائية وأخرى تتعلق بالتّعليم العربي، وظاهرة الزّواج بالأجنبيات...الخ، وانصرفت في شقها الآخر لمعالجة قضايا رومنسية(كالحب، القدر، الصدفة، الطبيعة، التّقليد ...) فرضتها الإدارة الاستعمارية على المندمجين .وسنحاول فرز البون بينها وبين القصة القصيرة بناء على ما ذهب إليه "د.عياد شكري" فيما يلي:

- افتقار الصورة القصصية إلى الموقف الدرامي الذي يؤكد وحدة الانطباع ويهيمن على تفصيلات الحياة.

- بقاء الصورة عند حدود الملاحظة التّي يمكن أن تكون مجرد بداية لإثارة الانفعال والتّفكير بحيث تبدو عملا أدبيا أوليًّا قليل الاستيعاب والتعقيد.

- لا تخلو الصورة القصصية من الأحداث لكنّها لا توصف ولا تمثل.

- مناطق القوّة في الصورة القصصية مجرد الملاحظة والتّسجيل في اكتشاف الوقائع والنّماذج لاستبطان الواقع وتفسيره.

- ويكمن الفرق بينها وبين المقالة القصّصية في كونها شكل من أشكال المقال ولكنّها تتميز عنه في ميلها إلى الذاتية وامتزاج تعابيره الحسية مع السّرد والوصف.

- لتنقل القصة فيما بعد إلى مرحلة حاسمة من تاريخها ألاّ وهي معادلة الواقع موضوعيًا وهو مابشر بميلاد التّيار الواقعي. وإبّان الثورة ظهرت معظم المجموعات القصصية باللّغتين العربية والفرنسية، ومن بين المواضيع المعالجة نسوق قول "رضا حوحو" مناقشا قضية الانتخابات على لسان حماره: "أو ليس لهم عملا غير جعجعة الانتخابات؟"[1]

وفي مقال: "ساعة مع حمار الحكيم" ينتقد وضع المرأة آنذاك قائلا:

"كن مرتاحًا من هذه النّاحية، فلا وجود للمرأة في بلادنا.

عجبا أتعيشون من دون نساء فكيف تتناسلون.

1 - أحمد رضا حوحو: مع حمار الحكيم، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر. ط3: 1993. ص72.

- قلت: لدينا آلات نسل نحتفظ بها في بيوتنا"[1]

- إنّ هذه المقالات القصصية التّي وجدت في الفترة السابقة للثورة التّحريرية، اتّخذت طابعًا هزليًا تهكميًا بلسان حاد يطعن ظهر الاستعمار ويشوه وجهه، مهدّ الطريق للقصّة الفنّيـــة التّي ولدّت من رحم الثورة ويرجع الفضل إلى "رضا حوحو" الذي أرسى دعائمه الأولى فأخرج في المقال القصصي كتابه: "مع حمار الحكيم" وفي الصورة القصصية: "نماذج بشرية" وفي القصّة مجموعة: "صاحبة الوحي" و "غادة أم القرى".

حوافز الظهور والضمور:

"يكاد الأدب الجزائري يشهد خلوًا من عنصر القصّة التّي أصبحت مادة أولى لمفاهيم الآداب العالمية الحديثـــة...مما جعل الباحثين في إنتاجنا، لا يظفرون بالطبيعة الاجتماعية التّي تعيشها الأمّة، وتمثلها فيما تبديه من نتائـــج: عقليـــة و نفسيـــة وذاتية وإنسانية..."[2] ولعلّ الأمر راجع إلى جملة من الصعوبات التّي أخرّت نضجها المبكر، ولكن ذلك لم يمنع من توافر بعض الظروف التّي ساعـــدت على نمو هذا الجنس الأدبي، لذلك فصلنا العنصر إلى شقين نتناول في الأول:

1- عوامـــل الضمـــور:

وتتـــدرج تحتـــه العوامـــل المثبطـــة التاليـــة:

أ- **اللّغـــــــــة:**

تعرضت اللّغة العربية كإحدى علائم الشخصية الوطنيّة إلى محاولات الطمس والإبادة رغبة في إحلال اللّغة الفرنسية مكانها، وتبِعتها محاولات لإنزالها من مرتبة اللّسان الرّسمي إلى مرتبة اللّهجات، هو ما دفع بالحركات الوطنية لإنعاشها وكنتيجة لهذه النّوايا المبيّتة طالت يد السياسة الإدماجية اللّسان الدارج فآل توظيف الفرنسية إمّا بتعريبها شكليًا فقط أو حشرها ضمن الخطابات الأدبية موضة تستهوي الكاتب ليبرهـــن بذلك أنّ اللّغـــة العربية قـــادرة على تحقيق التّعايش مع الألسن البشرية الأخرى، حيـــن تؤقلـــم بعض الملفوظات الفرنسية مع المفاهيم الجزائرية أو حين تعربها ويطلق على هذه الظاهرة على الساحة الأدبية

1- أحمد رضا حوحو: مع حمار الحكيم، ص 38

2 - د.عبد الله ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، ص19.

الجزائرية المعاصرة مصطلح "الفرانكوآراب" والنتيجة أن أصبحت "قضية" امتزاج اللغات ضمن النّص الأدبي الواحد من القضايا السّاخنة يتحجج الكاتب في حال ضمنها بسعيه لمطاوعة العصر والأخــذ بإمكانـــاته نتيجة فشــل اللّغـــة فـــي مسايـــرة ورفـــع تحديـــات العصـــر بمستحدثـــاته وأصبحـــت الظـــاهرة علامـــة عـــن التّقـــدم الحضاري والانفتـــاح على الآخر، ولأنّ القصّة مـــن أكثـــر الأجنـــاس الأدبيـــة مرونة فقـــد أضحـــى التّنائـــي عن اللّسان العربي في إطار سياسة الإدماج بديلا عن الدنو منها، وبحكم الرّواج الذي حققته القصّة على مستوى الاستقبال الجماهيري، وجب الاعتناء بأداة التّواصل (اللّغة) والارتفاع بها إلى مستوى خصائص العصر والحفاظ على نقائها.

ولأنّ من وظائف الأدب الشعبي أن يحافظ على المكتسبات اللّهجية فلا داعي لأن يسوى بينه وبين الأدب الرّسمي ونظيره العامي، "وهو ما دفع رجال الحركة الإصلاحية والمؤمنين بالعربية والعروبة في الجزائر إلى أن يحافظوا على اللّغة بصرف النّظر عن وتطويرها وتطويعـــها لتعبّـــر عـــن روح العصـــر" [(1)] .وفـــي العناصر اللاحقة سنحـــاول أن نشير إلى هذه النقطة محاولةً منّا استجلاء مواطن ضعف والقوّة في الاستعمال اللّغوي للقصص الجزائري عبر مراحله المختلفة.

ب - الدّيـــــــن:

إنّ ارتباط الحركة الأدبيّة بالعقيدة الإسلامية يطرح منذ القـــدم إشكالية الفـــنّ والأخـــلاق ولا يخفى علينا في هذا المقال أن ننوه بطغيان هذا المؤثر في القص الجزائري بحكم أنّه وُجه قصدًا نحو محاربة الطُرقية والمذاهب الصوفية المترزمتة الموالية لفرنسا ممن استمالتهم بأساليب ماكرة خفية أو معلنة وحرضتم لتقويض الحركة التّجديدية، و استمر تأثير الضاغط الديني على القصّص الجزائرية وهذا ما يفسر انحصارها في الفترة الممتـــدة ما بين الحربين العالميتين ، ولقد قمنا بعملية اسقاطية لا نبرح فيها موضوعنا المعالج وضعنا فيها القصّة الجزائرية بين فَكَي المعيارية والانعتاق الإبداعي، فلاحظنا ذلك التّطابق في الإشكالية المطروحة ألاّ وهي معضلة الحداثة التّي سبق وعالجناها والتّي خلصنا فيها إلى مبدأ توفيقي آثرنا أن نصوغه في المثل الشعبي الجزائري القائـــل:" الجديد حبو والقديم لا تفرط فيه" ولأنّ الشرق شرق والغرب غرب ولن يلتقيا كما يقول أحد المفكرين الغربيين إلاّ أن هذا

اللّقاء أو الصدام الحضاري والذي يبدو "من حيث هو تجربة، واحد في كل الأعمال الإبداعيـــة التـــّي تقاربـــه، ومن حيث هو موضوع فإنّ المعالجـــات المختلفـــة التّي تبدو بها ملامح الإشكال مغايرة في كل حالة، وحسب كلّ عمل إبداعي يجسدها، ولكـــن الوحدة في البنائية للأشكال تفرض نفسها ، عناصر متكررة تظـــل ثابتة في كـــل عمل إبداعي"[1] ولأنّ الحركة الإصلاحية رأت البلاد تنحو منحى آخر واستشعرت ازدواجية التّوجه وأدركت خطر الرجعية من جهة وخطر الانفصام والانسلاخ الحضاري من جهة أخرى، فقد سارعت لوضع حد لهذه التّقابلات الضدّية محاولةً منها لقلب موازين القول بالردّة نحو الأصول واعتماد القيـــاس والاجتهـــاد في وزن المستحدثات من الأمور.

ج- سطـــوة التّقاليـــد:

فإن قيل "إنّ "التّراث والتّجديد" سيؤدي حتمًا إلى حركة علمانية، وفي العلمانية قضاء على تراثنا القديم وموروثاتنا الروحية، وآثارنا الدينية: قيل قد نشأت العلمانية في الغرب استجابة لدعوى طبيعية تقوم على أساس رفض الصور الخارجية، وقسمة الحياة إلى قسمين واستغلال المؤسسات الدينية للجماهير، وتواطئها مع السلطة وحفاظها على الأنظمة القائمة"[2].

والحقيقـــة أن العلمانيـــة لا تعترف إلا بسلطـــة العقـــل والضمير، وتولع بالجواهـــر لا بالعوارض. وعليه يصبح الانصياع للتّقاليد ضربًا من التّقليديـــة التّي يناهضها "أدونيس" في كتابه "الثابت والمتّحول"، وإن كان لهذا الخضوع دخـــل في تفجير الأقـــلام القصصية التّي ظلّت تتسم بطابع جدي صارم أعاق تطور النّتاج القصّصي، ويتجلى هذا الجمود الفكري والعقـــائدي أكثـــر في وضعية "المـــرأة التّي كـــانت تعيش فـــي وضع منغلق لا يسمـــح لها بالتّأثير في الحياة الثقافيـــة تأثيرًا إيجابيـــًا، لأنّ الحجاب المضروب عليها كـــان يمنعها من الاختلاط بالرجل، وتمنع الرجل من أن يتحدث عنها شعرا ونثرا"[3].

---

1 - مجلة العربي . العدد 554. يناير .2005 .ص14.

2 - د. حسن حنفي: التراث والتجديد موقفنا من التراث القديم. ط5: 2002، ص62.

3 - حين نشر محاولاته الأولى: "االسعادة البتراء" في ركن معرض" آراء وأفكار ". بمجلة الشهاب المحافظة.

- ولعلّ هذه النّظرة المحافظة والتّخوف من خروج المرأة من محبسها الدنيوي راجع إلى الخوف عليها من الارتماء في أحضان الحضارة الغربية وتبنيها لثقافة الأخرى، مما يشكل لديها حالة من اللاتوازن والانفصام في الشخصية.

لقد ضرب حول المرأة حاجز من التّقديس الزائف، فقد تخوف بعض القصاص من ملامسة ذلك الجدار العازل، فاضطر بعضهم إلى استعارة أسماء للتّعبير عن الخلجات الشعورية الذكورية اتجاه نصفه الآخر، أمثال "محمد بن العابد الجيلالي" الذي كان يوقع إنجازاته الأدبية باسم "رشيد"، بناء على هذه الوضعية القهرية للمرأة نمت حركة تدعو إلى تحررها برسم صورتها الواقعية، كان معظم كتابها من المنتمين إلى الحركة الإصلاحية، وهو ما حجر على أفواههم خوفا من سقوطهم في أعين أتباعهم من الجماهير الشعبية وهو ما أخرّ حضور المرأة ضمن القصص الوطنية، والواقع أن غيابها على مستوى النّصوص الأدبية لا يلغي وجودها المادي والمعنوي.

- ولن نطيل الحديث عن هذه النقطة ويكفي فقط أن نعلّق بأنّ خروج المرأة من الواقع المادي وولوجها الواقع الفنّي خروج ذو حدود، فهذا "عنترة العبسي" يقول فيها قولاً تظهر فيه من العفة ما ينقص الكثيرين من أبناء عصره وعصرنا .

وأغضي طرفي ما بدت لي جارة * * * حتّى يواري جارتي مأواها[1].

د- رجعية المنظور الأدبي:

كنّا قد نوهنا في المدخل إلى أنّ نشوء الأدب الجزائري في بدايته اقتصر على الشعر العمودي ونقده فـ " قد قصر النّقاد كلامهم على الشعر لمّا كان يمثله، في نظرهم من امتياز على سائر الفنون وهي النّظرة التّي رسخت في أذهان العرب منذ القرون الأولى"[2].

واستمرت الوضعية إلى ما بعد الحرب العالمية الثانية، وقد خصصت "البصائر" بابًا يحمل عنوان الأدب الجزائري لا يختص إلاّ بالشّعر والشّعراء، فـ" الاندفاعة

---

1 - موسى سليمان : الادب القصصي عند العرب دار الكتاب اللبناني . بيروت .ط3. 1960. ص : 121 .

2- مرزاق بقطاش: خيول الليل والنهار. المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1990، ص72.

التّي عرفناهــا في العشرينات والثلاثينات لم تكن من القوّة الكافية التّي تؤهلها لبلوغ مرحلة الوعي بالأشكال الأدبية الجديدة في العالم، ففي الوقت الذي كانت فيه مناطق أخرى من العالم العربي تأخذ بأسباب هذه الأشكال الأدبية المستجدة في العالم وتعالج من خلالها مشاكل اجتماعية وسياسية عويصة، ظللنا نحن نفكر في إطار القوالب الأدبية القديمة، لا نكاد نتعداها إلــى شــيء جديد، لذلك رأينا الشّعر ينال حصة الأسد كما يقال...ذلك أن المعركة التّي كنّا نخوضها كانت عصرية بأتم معنى الكلمة في حين أنّنّا كنّا سلاحًا قديمًــا..."[1] ولا نبخــس دور الشّعــر في نهضة الأدب الجزائري المعاصر، إلاّ أنّ الأجناس الأدبية تموت وتحيا وتتجدّد طبقًا لــ "نظرية التّطور" أساس المنهج التّاريخي، فإلى غاية العقد الرابع لم يكن للقارئ الجزائــري أن يستصيغ الفنّ القصصي كنوع أدبي قائم بذاتــه، ولم تكن بنيتــه الوظيفــة قد ترّسخــت على أرض الواقع إلاّ بعد الحرب العالمية الثانية، حيث بدأت"..تأخذ مكانها كفنّ له تأثيره وفاعليته، وإذا كان وضع القصّة عندنا لم يخلُ من بعض العيوب ومواطن الضعف إلاّ أنّنّا نقول أنّها بدأت تخطو خشيًا نحو الإجادة والتّفوق ممّا يبشــر بمستقبــل زاهر لهــا"[1]. وقــد كان لها أن تتعالى عن هذه النّقائص وتختزل الزمن لولا:

هــ- ضعــف النّقــد والتّرجمة:

غالبا ما يعاني المثقف من الحدود الجائرة التّي يرسمها النّقد في إطار الحد من جموحه الفكــري والتّخييلــي علــى مستــوى الإبــداع، فهــو إن لم يكــن نقدًا انحيازيًا ذاتيًا فإنــّه لا محالــة سيكون نقدًا قليل الخبرة والتّمرس، وهو الحال الذي كان عليــه النّقــد الأدبــي الجزائــري، فالعلاقــة بين الأدب ونقده علاقة طردية، فإفلاس المنتوج الثقافــي في ذلك "الزمن الصعب"[*] والمنتوج القصصي تحديدًا هو إفلاس الإنتاج النّقــدي بالضرورة، فلم يتعرض النقد إلى النّصوص السّردية عمومًا بالتّنقيح والتّقويم، التّحليل والتّعليل، وبالتّالي التّوجيه وموقعتها ضمن أترابها. فالنّاقد الجزائري لم يعــان من نقــص في الذخيرة المعرفية، والإحاطة بالإستراتيجية النّقدية وحسب بحكم سياسة التّجهيل الاستعمارية، بقــدر ما عانــى مــن الانغــلاق الحضاري الــذي ظــلّ يقف أمامه كشبح

1- د. ابو العيد دودو: بحيرة الزيتون، مقدمة المجموعة القصصية بقلم د. عبد الله ركيبي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2: 1992 ص5.

* - إحالة إلى رواية عميش عبد القادر "الزمن صعب" الواقعة أحداثها في عهد الاستعمار.

يهدد انتماؤه الحضاري وهو ما نأى به عن توسل الوسيلة لبلوغ الغاية، ولأنّ القص الجزائري ظلّ محافظًا علـــى سذاجته ومقتنعًا بأسلوبـــه الرّكيك متذرعًا بحصون عقائديـــة فقد رفض المبادرة بالتّمرد على الأنماط التّقليدية التّي لم يكن للنّقد فيها لا ناقة ولا جمـــل حتّى بعد قيام الثـــورة التّحريريـــة المظفرة، ولـــم تتعد جرأته مجموعـــة من التّلميحـــات إلى الأسلوب القصّصي والقراءات البريئة لنصوص بريئة: "فأمّـــا الحديث عـــن الأزمـــة" فهو حديث طبيعي أيضا، لكنّها أزمة هذا المنهج القديم وليست أزمة عامة مطلقة، هـــي أزمة إبـــداع أيضا إلى حد مـــا لأنّ وجود نقـــدٍ أدبي راقٍ يتطلب وجود إبـــداع راقٍ أيضا" [1] وقد صاحب ضعف النّقد ضعف الرؤية الأدبية الناتجة عن الإعراض عن الاتصـــال بالنتاجات الأدبية الغربيـــة لنـــدرة النّصوص المترجمـــة آنذاك التّي لا يتجاوز عددها بضع قصص لم يكن لها من كبير أثـــر فـــي تنشيط النّتـــاج القصّصي بالرغـــم مـــن تعالي الأصوات -مبكرًا- والتّي دعت إلـــى تفعيل حـــركة التّرجمة، ولعـــلّ ضآلة دافعية التّأليف القصّصي ترجع إلى النزعة العدائية لدى أدباء الجزائريين المناوءة لكلّ دخيل من حضارة الآخر خوفًا من التّماهي وفقدان القيّم الامبريالية المائزة للشخصية الوطنية.

2- حـــوافز الظّهـــور:

أ- التّمـــاس الحضـــاري:

ككلّ جنس أدبي أثناء مراحله التّكوينية وهو يشق طريقه نحو النّضج يحدث أن يتأثر ويُؤثر، وقد كان لاتصال الجزائر بالمشرق أثرًا بالغًا ولو تأخرت انعكاساته وتمظهـــراته على القص الجزائري، بحكم السياسة الفرنسية التّي عملت على تطبيق شعار "فرِّق تَسُد" لتقف سدًا مانعـــًا بين الجزائر وأشقائها من العرب فعزلتها سياسيا وثقافيا.

ولكنّ الجزائر لم تعدم الوسيلة وظلّت تسعى لتوطيد صلتها بإخوانها قبيل الحرب العالمية الأولى، "ولا شك أن لقاء" شكيب أرسلان" بالجزائريين في أوروبا، وأفكاره العربية أثـــرت في هذه الصلة ونمتها" [2] ورغم الحصار المفروض علـــى الجزائريـــن إلاّ أنّ الانفتـــاح على الشرق دعمته البعثات العلمية التّي شدّت رحالها نحو جامع "الأزهر"، "المدينة

1- مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر (دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)، دراسة، منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق، 2001، ص8.

2- عبد الله ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، ص33.

المنورة" ووفود الحج...الخ، ولأنّ "محمد عبده" زار الجزائر مرتين إلى جانب لفيف من الأدباء والمصلحين أمثال: "محمد فريد"، "أحمد شوقي"...وآخرين وقصدت الجزائر وفود إذاعية احتفت بها الصحافة الوطنية، وكتب الجزائريون في الصحف المشرقية، وهو ما ساهم في تحرر الأقلام القصصية الجزائرية التّي بدأ فعيلها و مجهودها يثمر بعيد الحرب العالمية الثانية.

هذا عن النّتائج الثقافية التّي ربطت بين أبناء اللّسان الواحد أمّا عن علاقتنا بالحضارة الغربية فهي علاقة صدامية عدائية يحكمها منطق السّيد والمسود وقد كان بإمكان الجزائريين أخذ اللّب وذر القشور إلاّ أنّ الحركة الإصلاحية وهي تواجه خطر التّغرب ساهمت في نشر ثقافة التّرهيب من الآخر تخوفا من ضياع الهوية الوطنية متناسية أن الحكمة ضالة المؤمن يؤتيها أنّى وجدها، جعلها تتخلف عن الركب الحضاري وبذلك اتّسعت الهوّة بين الأنا والآخر ولا يزال أثرها واجمًا على الصدور ظاهرًا على كل المستويات وتجدّد في العصر الحديث طُرح في شكل نقاشٍ حاد متّخذًا قناعًا جديدًا سمي بصدام الحضارات كإحدى إفرازات الحداثة.

ب- العلاقة الجدلية بين الصّحافة والتّلقي:

"لا بد أن يشار في هذا الصدد إلى أن فنّ القصّة في الخمسينات كان ما يزال فنًا جديدًا على الصحافة والمجلات التونسية حيث كانت تركز جميعها على تشجيع هذا الفنّ بكل وسائل التّشجيع وتباهي بكتابه، وهو ما حدى بهؤلاء الشباب إلى أن يجربوا هذا الفن المبتكر ويعبّروا عن احتفائهم بالجديد والمعاصر، وليثبتوا قدرتهم على التحدي ويجاملوا الصحافة التّي كانت تسعى إلى استقطاب كتاب القصة..."[1] يتضح من هذا القول أن الأقلام الجزائرية لم تكتف بإثبات كفاءتها على المستوى المحلي فقط بل سعت لإسماع صوت الجزائر خارج حدودها، حصدًا للتّأييد الدّولي للقضية الجزائرية وإظهارًا لمأساة أبناء المحنة، فضلاً عن صوت الصحافة المحلية التّي لم تبخل على الكتّاب بأبواب خصّصتها كل من جريدة:

1- محمد صالح الجابري :الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، ط2: 2005. ص.134

الشهاب، البصائر، والمبشـــر التّي ظـــهرت عـــام 1847م كثالث جريدة ظهرت بعـــد "التنبيه" و"الوقائع المصرية" في العالم العربي، الغاية من ورائها الدعاية للتواجد الاستعماري.

وقد ظلّ جهد الصحافة يخفت تارة ويظهر أخرى، ولم تُعن بالأدب قدر عنايتها بالجانب الوعظي الإصلاحي، لمّا اشتد وطيس الطرقية والعمالة للاستعمار، وانتظرت الصحافة الوطنية إلى نهاية الحرب العالمية لتظهر في حلّة جديدة اكتسبتها من دخول الجزائر مرحلة الكفاح السياسي أُغفلت على إثرها نصيب الأدب منها، وتوالدت الصحف في فترة ما بين الحربين ولكنّها لم تكرّس لتواجد النّص القصصي على صفحاتها إلاّ قبيل الاستقـــلال بحجـــم ضئيـــل، كما أنّ تغيّب الطرف الثاني من معادلة التّواصل (القارئ) نتيجة لظروف قهرية أملتها ظروف الاحتلال والتّعليم العربي التّقليدي الذي لا يكاد يخرج عن العلوم النّقلية البتّة وإن خرج إلى فضاء المدارس الحرة قوبل بالإقصاء، وعليه لم يكن المتّلقي الجزائري مطالبا بالتّذوق الفنّي بقدر ما كان يطالب بقطعة خبز، فالفئة المثقفة بعد الحرب العالمية الثانية ظلّت تشعر بفراغ ثقافي وتبحث عمّا يسد جوعها الثقافي.

ج- الثّـــــورة:

يمكن تقييم المرحلة الثورية من الحياة الأدبية على أنّها مرحلة ازدهار للـــفنّ القصصي، فقد أثّرت الحوادث السياسية مخيلة الكتّاب فتحمسوا للقضية وتخلصوا جراء ذلك من المواضيع المبتذلة والتّقاليد الاجتماعية والصبغة الإصلاحية، وأصبح الحديث القصصي يستند على الفرد في علاقته بالمنظومة الاجتماعية التّي صارت علاقة نضالية، وأصبح السّرد القصصي يميل إلى الواقعية في الطرح والمعالجة فتنازلت القصّة عن أسلوبها الخطابي وأصبح البطل فيها مختلـــفا عمـــا سبـــق "البطل الثـــوري"، وسعـــى الكتّـــاب إلـــى التنقيـــب عن موضوعات وأشكال جديدة تستوعب الوقائع الثورية، وهنا انفتحـــت بؤرة للإطلالـــة على نتاجات الآخر "الغربي والمشرقي"، واتّصل الأدباء بالمدارس الأدبية واتّسع مجال الرؤية عندهم واستقبلت دور النشر المهجرية الأقلام الجزائرية، وشهدت الساحة الأدبية حركية جديدة.

وقد انعكست هذه المؤثرات إيجابًا وسلبًا وأثرّت على المولود القصصي شكـــلاً ومضمونـــًا، ولعلّ من طلائع الصحف الجزائرية صحيفة المنتقد "فقد كانت...جريدة أسبوعية

وعاشت ثمانية عشرة أسبوع فقط، لأنّ سلطة الاحتلال قررت تعطيلــها لمّــا كانت تخشى أن يلحق منها من الأذى، أمّا هدف جريدة المنتقد فقد بيّنه الشيخ أيضًا ووضحه فهي هجينة أنشئِت من أجل بعث الأمّة الجزائرية وتذكيرها بماضيها الأصيل..."[1]

ولم يكن هذا الشيخ إلا "ابن باديس" مُصْدِرُهَا العام 1925م، كانت تملكها "جمعية العلماء المسلمين" وترجع ملكية مجلة "الشهاب" له وتعد من أطول المجلات عمرًا، صدرت العام 1925م واستمرت لغاية 1939م، كانت في بدايتها مجلة أسبوعية لمدة دامت أربعة أشهر ثمّ صارت شهرية على نهج "المنتقد"، ومن جملة كتابها "ابن باديس " طبعا ثمّ يتلوه "البشير الإبراهيمي" كمّــًا ونوعًــا، هذا الأخير الذي كتب في مجلة "البصائر" بعد أن عادت لتنشط من جديد سنة 1947م.

وبرز من الشّعراء على ظهر المجلة ذاتها كل من :"محمد العيد آل خليفة "و"محمد الهادي السنوسي " و"الزاهري "و"أبو اليقظان"،...وغيرهم، وثالــث هذه الصحــف "البصائــر" التّي سبقتها في الحضورعلى السّاحة الإعلامية الجرائد التّالية: السنّة ، الصراط الشريعة، تأسست جريدة "البصائر" سنة 1935م ودامت إلى غاية 1937م تحت إدارة "الطيب العقبي" ليتولى رئاستها:"مبارك الميلي" لمدّة عامين، صودرت بعدها على إثر الحرب العالمية الثانية، ونابت عنها في فترة انحباسها مجلّــة "الشّهاب"، وجُلّ هــذه الصحف أنتشت ونبتت في قسنطينة، لتعود "البصائر" من جديد عام 1947م لتتوقــف عن الصــدور سنة 1956م وكتــب فيهــا زيــادة على ما ذكرنا"أحمد رضا حوحو"، "بوزوزو" و"بوكوشة"، "أحمد بن ذئاب" و"العربي التبسي" و"عبد الوهاب بن منصور" على ما يذكر "مرتاض عبد المالك".

هذا وصدرت إلى جانب هذه الصحف مجلة "إفريقيا الشمالية" وأخرى أحصاها "مرتــاض" في كتابه هذا الذي اتّخذناه مرجعا ولنا أن ذلك على مكانها في الكتاب[2] فهذه الصحف مرآتها المجلوة، التّي كانت تنعكس عليها آمال شعبنا وآلامه، فهي بضعة من أنفسنا وجزء من تفكيرنا، وقبضة زمنية من تاريخنا الطويل"[3].

1- د.عبد المالك مرتاض، نهضة الأدب الجزائري المعاصر في الجزائر 1925- 1954، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2: 1983، ص99.

2 - المرجع نفسه. ص117- 120.

3 - المرجع نفسه.ص122.

ولأهميتها يُفرد لها "محمد مصايف" جزء من كتابه:" فصول في النّقد الأدبي الجزائري الحديث"[1] فهي على حد تعبيره "الواسطة بين السّلطات الثورية وهذه الجماهير" التّي تتكفل بطرح قضاياهم وانشغالاتهم وتوعيتهم.

المبحث الثاني: القصّة الجزائرية الكائن والممكــن

- مقــاربة الكــائن:

انبثق القص الجزائري من الظروف التّي ولّدتها الأوضاع الاستعمارية، لذا فقد وُجهت البنية الوظيفية للنّصوص القصصية نحو مناهضة الاستعمار وزرع الأفكار القومية وكسر الركود الاجتماعي وغسل الذهنيات من الخرافات والمعتقدات التّي شجعت عليها الإدارة الكولونيالية وأعوانها من العملاء الذين اندسوا في صفوف الشّعب رغبة في إضعافه مع العلم أنّ الإطار الخارجي لم يساعد على إنجاز أنساق قصصية مكتملــة البنــاء والنضــج الفنــّي، أمّا المضامين فقد فرضتها طبيعة الحقبة الزمنية.

وقد كان من واجب القصّة الجزائرية آنذاك أن تبادر إلى تمثل الواقع التّاريخي والتّجربة الإنسانية بوعي يعيد صياغة العالم وفق منظور أشمل بحيث يضخم اللّحظة التّاريخية، فالفنّ يقتات من "أنّات المعذبين والمقهوريــن لأنّ التّاريــخ المــدّون لا يحفــل إلاّ بالملوك وليس بصغار النّاس، فالتّاريخ يقول إنّ الذي بنى الهرم الأكبر هو "خوفو" ولكن أين ينام هؤلاء الذين بنوه ليلة انتهاء البناء فيه...التّاريخ لا يقول ذلك...دائما ما يدهش التّاريخ عذابات النّاس..."[2].

من هــذا المنطلق كان لزاما على القصّة الجزائرية أن تلتزم أمام معطياتها الظرفية ولهذا السبب ومن أجل فرز البون بين ما كانت عليه وما آلت إليه وما يمكن أن تكــون عليــه يوما، آثرنا أن نقوم بمسحة نعرج فيها لبيبليوغرافيا القص الجزائري، وددنــا قــبل ذلــك لو نصنف الأدب القصص الجزائري إلى نمطين أحدهما كتب باللّسان الوطني والثاني باللّسان الرسمي آنذاك (اللّغة الفرنسية)، ولا يهمنا في هذا المقال أن نفصل في الإشكاليــة وأن نثيرها إلاّ أنّ ما استدعانا للإشارة إنّما هو الخصائص العامة التّي تطبع "أدب إفريقيا

---

1 - أنظر الكتاب: دراسات ووثائق. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع- الجزائر- ت 1972. ص: 197- 200.

2- د.شاكر عبد الحميد: سيكولوجية الابداع الفني في القصة القصيرة، ص312

الشمالية" وسنركز على غير الأوروبيين منهم، كما يستهوينا في هذا وبحكم العمل هو متابعة التّطور أو التّحول الشكلي والمضموني للقصّة الجزائرية.

وبحكم أنّ كتّاب شمال إفريقيا شاعت في كتاباتهم التّي طفت على السطح مع بداية الأربعينات نزوعات نحو القصّ الأمريكي الذي استطاع أن ينتزع اعتــراف العالــم بفنّيته فــ "التّأثير الأمريكي" على كتّاب الجزائر سلك طريقين، مباشر عن طريق الأدب الفرنسي المتأثر بالأدب الأمريكي وغير مباشر عن طريق القراءات العامة للكتّاب الجزائريين للأدب الأمريكي إمّا في نصوصه الأصلية أو مترجما"[1].

فوجه المطابقة بين الأدبين هو وقوع كلاًّ المنطقتين تحت حافر الاستعمار وبالتّالي اتّخذ طابعًا نضاليًا قوميًا، شجعته على النّمو قساوة حياة العبودية، وحرّكت لدى إنسان ذلك العصر شعورًا بالعزلة والاغتراب في وطنه، فَحُلَتْ عقدة لسانه وتحرّر فكره وتمّكن من طرح بعض المسائل التّي ظلّت رهينة الكبت والمحظور، فتبَنى نتيجة لذلك كتّاب هذه المرحلة مذهبًا وجوديًا تيمنًا بالمذاهب الغربية، فطرحت لأوّل مرّة مسألة الخضوع للقدر من وجهة نظر إسلامية، تتسم بالواقعية في الطرح والمعالجة الفنّية، صبّت اهتمامها على الحدث، الشخصية الجوّ والفكرة، خلاف القصّة المكتوبة بالعربية التّي تدخل ضمن حيز اهتماماتها الحدث والعنصر القصصي فحسب، وتميل إلى القص المثالي الذي يلغي المفاهيم النّسبية للقيّم وبالتّالي تقنع بالخنوع الذي لا ترضاه القصّة المكتوبة بالفرنسية المتفائلة والآملة بإمكانية تجدّد الحياة الإنسانية، وتحمل موضوعاتها بصمات الشخصية العربية اسمًا وتفكيرًا، وتستقل فيها الشخصيات عن شخــصية السّارد، وهــذه الخصيصة من نــوادر القــصّ الجزائري في نموذجه البدائي، وتميل فيها اللّغة أحيــانًا إلــى الانزيــاح الدلالي بمفهومــه السّاذج (الإيحاء)، وتوّظف اللّغة الدارجة فيها إمعانًا في الواقعية من جهة، ثمّ إنّ "...عملية إخضاع اللّغة الفرنسية للتّعبير عن الفكر العربي المغربي ليس سهلاً، إذ تفتقر اللّغــة الفرنسيــة إلــى مصطلحــات لا توجد إلاّ في المغرب العربي، بحكم مظاهر البيئة المادية والمعنوية...ومن ثمّ فليس هناك سوى تطابق تقريبي بين فكرهم العربي و بين قاموسهم

1 - د. حفناوي بعلي. أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية. ص246.

اللغوي الفرنسي"[1] وهو سرّ استبدال الأدباء الفرنسي الثقافة بعض المصطلحات الفرنسية ببدائلها من العامية الجزائرية، والقضية لا تطــرح بحدّة وعصبية، فمــن تعلّم لغة قــوم أمن شرّهــم، فالعبــرة بالمضمــون هنــا لا باللفــظ وإن لم يدرج ضمن الأدب العربي بحكم الأداة التّواصلية (اللّغة).

هذا عن النّموذج الأوّل الذي يكتفي بالصورة القصّصية على سذاجتهــا، فهــو أشبــه ما يكون بالقصص الشعبي في تغريب موضوعاته، أمّا عن النّموذج الثاني فقد مال إلى النّص الفرنسي الذي كاد الحشو فيه أن يفقد النّص وحدته الموضوعية، فقــد اعتنى بالمتناقضات من دون سابــق تحليــل لوقائــع الحيــاة المتداخلــة، مــن باب الاحتفال بالفنّ مــن أجل الــفنّ، هذه الفكرة التّي اقتحمت أوروبا بعد الحرب العالمية الثانية وعلى إثرها تمّ الخروج عن نمطية الشخصية والزمكانية.

"إنّ كتّــاب إفريقيــة الشمالية يتخذون بصفــة عامــة، التّقنية الحديثة لكتــابة القصــّة، وهذه التّقنية هي التّي عرف بها "الجيل الضائع"، مثل طريقة عكس الوقت عند "فولكنــر"، والحركــة التّلقائيــة عنــد "دوس باسوس"، وتدافــع الحــوار عنــد "لكلوديــل"، ونصاعــة الأسلــوب عند "شتاينبيك"، والعين الراصدة عند "هيمينغواي"[2].

ولأنّنّــا نؤمــن بأنّ القصّة القصيرة هــي أكــثر الأجنــاس الأدبيــة انفتاحــــا علــى التّجريب، وهو ما حقق لها الذيوع خلال القرن العشريــن، ودارت مواضيــع هــذه النخــبة حول الهجــرة، الفقــر، الصراع الطبقي بين أبناء الجلدة الواحدة وبينهم وبين الأوروبيين،إضافة إلى الخلافات العنصرية والطائفية والعقائدية والصــدام بيــن المحافظة والتّجديــد (ساهم في فتح بؤره مشاركة الجزائريين في الحربين العالميتين أو خلال آدائهم للخدمة العسكرية وانضواءهم تحت راية التّعليم الفرنسي).

واتّجه كتّاب القصّة المكتوبة بالفرنسية نحو القــصّ القصيــر واُفتقــدت الرّوايــة (القصة الطويلة) في هذا المجال وانعكست الوضعية فيمــا يخــص الكتابــة باللّغــة

---

1 - أحمد طالب، الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة- في الفترة ما بين 1931-1976. ديوان المطبوعات الجامعية. والجزائر، ص: 179-180.

2 - أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الآداب .ط2. 1977، ص103.

العربية، فالقصة القصيرة لا تستوعب التّركيب فهي "تتعارض مع الرّواية تعــارض البسيط مع المركب"[1].

والأوضاع الجزائرية لم تكن لتحتمل آنذاك المزيد من الصمت والتكتم لذلك انفجرت الأقلام القصصية لتعبر عن المعاناة على طول صفحات لا بضع صفحات، ولعلّ ما ساهــم في تأخير نشأة القصّة الطويلة العربية هو ارتفاع تكاليف نشرها التّي لم يطقها الجزائري آنذاك وهو ما يفسر هروبه نحو الأيسر الذي كانت ترعاه الإدارة الفرنسية من أجل تخدير الشعب وخلاصة القول:

"أن القصّة القصيرة الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، وإن ساهمت نسبيًا، في ملأ الفراغ الموجود في الأدب الجزائري إلاّ أنّ مساهمتها ظلّت محدودة وخاصة قبل الاستقلال لقلّة النّماذج النّاضجة منها ولعدم انتشارها بين الجزائريين"[2].

أمّا المرحــلة الأخيرة والتّي نحــددها بفترة ما بعد الاستقــلال و الممتدة إلــى يومنا هذا فقد تميزت بالتّنوع في البنيات النّمطية و العمودية المُحملة بتوجهات تحمل الخصائص المرحلية.

وقبل أن نعرّج للعنصر الموالي نود لو نلخص المراحل الأساسيــة الأوليــّة التــّي مــرّت بها القصّة الجزائرية، نقصرها على مرحلتين ذُكرتا في المراجع النّقدية نوردها كالآتي:

المرحلــة الأولــى:

تمثل بواكير النّشأة حتّى الحرب العالمية الثانية ،اتّخذت سمة إصلاحية شكلّت النّموذج البدئي tetxte Archetype في المعالجة الشكلية والمتنية السّاذجة، ظهر على متون الصحف والجرائد وتسمى "المقال القصصي" وتطور فيما بعد في شكل "صورة قصصيــة"، دخــل على إثرها المقال القصصي مرحلة التّقاعد، وبدأ ينسحب شيئــا فشيئــا مــن الحياة الأدبيــة، إلاّ أنّ هذه الأخيرة ظلّت تحاكي تراث القدامى لغةً وأسلوبًا أقصي فيه الحــوار الذي يُظهر شخصية الشخصية من دون تعلّقها بمنتِجها، فقد كانت شخصية ذلك الزمن تنطق بلسان الكاتب، وترى بعينه وتفهم الحياة من زاوية نظره، باختصار هي شخصية مُوجهة

1 - طرائف التحليل السرد الأدبي- دراسات- منشورات اتحاد الكتاب المغرب الرباط، ط1، 1992. ص179.

2- د.عبد الله ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة ص273.

ومستلبة، لا تضطلع بفعلٍ إلاّ ذلك الذي يرسمه لها الكاتب ولا تعبر عن رأي إلاّ ذلك الذي يدلي به الكاتب، ولا يتميز لها ملمح...فهي شخصية نمطية أشبه بدُمية يحرّكها الكاتب كيفمـــا شاء، تبتعد عن كلّ إجراء أسلوبي تضخيمي إبرازي تلقائي ومقصود.

إضافة إلى أنّ السّواد الأعظم من كتّاب هذه المرحلة يؤمنون بفكرة الفصل بين قيمتـــي الخير والشّر بصفة مطلقة، فكلّ ما يعارض الفكر الإصلاحـــي يـــدرج ضمن قائمة "الخصوم"، فتضارب الاتجاهات خلق صراعًا إيديولوجيًا شكّل مـــوضوع أشبـــاه القصص تلك في تلك المرحلة، هو ما جعل أحداث القـــص تعيـــش بمعـــزل عـــن شخوصـــه بمعنـــى أنّ الشخصيات لم تَلْبس الموضوع بقدر ما تَلَّبس بها(أي كُيفت الشخصيات لخدمة الحدث بنوع من المبـــاشرة السافـــرة)، فانـــحرف الأسلوب نحـــو الإطنـــاب والإسراف في الشّكليـــات بدل اعتماد التّركيز واختيار العناصر القصّصية بدّقة، بحيث تصبح وحـــدة مُرَكَّبـــة ومُرَّكِّبة، وهو ما سهّل انقياد الكاتب وراء التّجميع المتراكم للوحدات والملفوظات بدل تنسيقها وتجريدها من الحشو والزوائد.

وكتّاب هذه المرحلة كثيرون أغناهم إنتاجا "محمد بن العابد الجيلالي" و"السعيد الزاهري" و"الحفناوي هالي" و"أحمد رضا حوحو" الذي اتّخذ مجلة "المنهل" الحجازية في الثلاثينيات وبداية الأربعينات مأوى لصوره القصصية.

هذه أولى لبنات القصّة الجزائرية القصيرة المتطورة فنّيا والمزدهرة -بتحفظ- في فترة الخمسينات (ثاني المراحل القصصية) إنّ من ناحية الكمية أوالنوعية، أسهمت في اليقظة السياسية والفكرية، فظهرت لأوّل مرّة القصّة التّاريخية بإنتاج يسير، ويمكننا إحصاء بعض العوامل التّي ساهمت في تطور القصّة فنّيا منها:

هـــذا وقـــد جاءت هذه التّطورات بعد اجتماع جملة مـــن المسببـــات أتاحتها تطورات على الصعيد السياسي الداخلي والخارجي، فكانت مظاهرات ماي 1945 الصاخبـــة دافعـــًا في تأجج الأقـــتلام نارًا وغضبًا، وهنا توّحدت الرؤى وتنازل دعاة الإدماج عن مشروعهم في الانضواء تحت الراية الفرنسية، ليصبح مطلب الاستقلال الذاتي وقيام جمهورية جزائرية تابعة لفرنسا بصفة خارجية فقط مطمحهم.

ولأنّ الأمور لا يُنظر إليها من هذه الزاوية فقط و هو حال "دعاة الإدماج"، فقد أسهمت ازدواجية الثقافة لديهم في فك الحصار المضروب على الجزائريين على مستوى الحركية الثقافية التّي لطالما آمنت بأحادية الاطّلاع والتّلقي، فأتيحت للمتّلقي الجزائري بذلك فرصة التّعرف على كتابات الآخر: المشرقي والمغربي، وتزاوجت الثقافتين لتخفف رجعية المنظور الثقافي ويفسح المجال للقصّة لإثبات وجودها، وطرح مواضيعها الجريئة والواقعية والمتمردة على الأعراف الاجتماعية، فانفتحت آفاق جديدة أمامها أباحت لها الحديث عن الحب والمرأة على نهج إخوانهم المشارقة في خجلٍ واستحياءٍ على عكس الكتابات المعاصرة التّي صار فيها موضوع المرأة هاجســاً شهوانيــاً لا تخلو منه قصّة، ولازمة سردية تحقق الشهرة وتدِّر الأموال.

وهكذا تموقعت القصّة ضمن الأجناس الأدبية الجزائرية التّي تسيّدها الشّعر وحققت ذاتها بفضل إصدارات "رضا حوحو" ذو الإثنية الثقافية: العربية والأجنبية.ومُنحت القصّة الجزائرية دفعًا جديدًا خلال المرحلة الثانية التّي استمرت إلى غاية ثورة نوفمبر مسّ الجانب الشكلي والمضموني، ارتقت فيــه اللّغــة وترفعــت عــن البساطــة إلى مستويات التّبعيد البسيطة (الإيحاء عن طريق الوسائط المقاليــة والبلاغيــة لم تصــل إلى الحد التبعيدي المركب "السيميائي") كما هو شأنها حاليًــا (المستوى التّرميزي والتّشفيري) وتمّكن الكاتب أخيرًا خلال هذه الفترة من الربط بين الحدث والشخصية بعــدما كانــا يسيران في خط متوازٍ، ويلي "حوحو" كتّاب آخرون أقلّ إنتاجية كمــًّا وكيفًا. وقد افتقــدت هــذه النّمــاذج إلى الأصالة، الموهبة وغياب الدوافع الفنّية للكتابة القصصية، فقد ولّدت القصّة الجزائــرية من رحم المعاناة لا بدافع إبداعي، ففاعلية القصّة "...لا تعود إلى البنيــة الروائيــة، بقــدر ما تعود إلى فاعليتها في مجتمع متغير دائما، يلح في طرح الأسئلة ومحاولة الإجابة عنها..."[1].

وشكلّت المرحلة الثورية تحولا نوعيا وكميا في تاريخ القص الجزائري وخصوصا القصير منه، دفعت كتّاب هذا "الجيل الجديد" على رأي "أحمد طالب" إلى تجديد الطاقات الإبداعية وتكرار المحاولات التّجديدية، برزت على إثرها أشكال جديدة للقصّة القصيرة

1- د. مصطفى عبد الغني: قضايا الرواية العربية، في نهاية القرن العشرين . الدار المصرية اللبنانية، ط1: يناير 1999 ص84.

كالرسالة، وتطوّر مفهوم البطل ذو النّزعة الأحادية والسّمت الإصلاحي إلى شخصية ديمقراطية الفكر والنزوع وواقعية التّصور والوجود الفنّي نضالية المبدأ والتّطلع تضع قدماها على أرض الواقع ولا تسرح في عالم مثالي رومنسي، تستكين فيه إلى الوضع وترضى به وُوجد نوع من التّوازن بين الذات والموضوع، الشّكل والمضمون، الفردية والجماعية...بفضل نزوع الأدب نحو أسلوب التّداعي الحرّ "تيـار الوعـي"... وبالرغـم من الظروف المعاشة آنذاك، فـ "الظاهر أنّ الإستعمار لا يقتل الأدب ولكنّه يلونه بألوان مختلفة فيخلق مثل أدب الرّمز والأدب المنحرف والشاذ، ويخلق الصراع بين الأدب المتحرر والرّجعي، والظروف لا تقتل الأدب ولكنّها تكيّفه فتجعل منه الأدب الذاتي أو الموضوعي والأدب الهادف التّعبيري أو النّمذوذجي أو الحيادي الواقعي...أمّا الحرب فتعطي للأديب فرصة للانطلاق وتحطيم المفاهيم السائدة وتسلّحه بطاقات جديدة لا يمكن أن يظفر بها أثناء الرّكود وسيادة العادات والتّقاليد الرجعية.."[1].

وإن كنّا قـد تنبهنا لبعض ملامح التّطور في قصص هذه المرحلة، فإنّها لم تتخلـص بعد من التّسطيح على مستوى تشخيص العناصر السّردية وعلى مستوى الصراع. ومن أشهر كتّاب هذه الحقبة: " أبو العيد دودو"، و"عبد الحميد بن هدوقة"، "الطّاهر وطار"،...وفي ظلّ غياب النّقد الانطباعي منه، ونزر قليل منه شاع في نهاية الثورة وبعد الاستقلال لم يكتب للـقصة الجزائرية أن تُدفع إلى مزيد من التّألق والتّطلع نحو اكتساب تكتيك عالي يوفـر لها رفاهية فنّية أكبر، وعليه سنحاول الآن تتبع الأشواط التّي قطعتها القصّة القصيرة الجزائرية وفرز مواقع التّنميط وتمظهرات التّجديد فيها مع وضعها في ميزان نقدي مقارن، محاولـة منّا فتح آفاق جديدة للتّعامل مع الظرف الرّاهن والتنبؤ ببعض مسيرتها المستقبلية في ظلّ العولمة الثقافية.

***الـقصّـة الجزائريـة بيـن التّنميـط والتّحـديـث:**

سمة السّرد القصصي الجزائري الشّكلية والموضوعية:

أولا: إطلالة على المضامين والاتجـاهات

1- المضـاميـن:

1- أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث. ص57

يمكننا بناء على اطلاعنا على العناصر السّالفة، أن نقسم موضوع دراستنا إلى ثلاثة مراحل من حياة القصّة الجزائرية نوجزها فيما يلي:

- مرحلة التّأسيس: - الثلاثينات والأربعينات.
- مرحلة ما قبل الاستقلال: الخمسينات وما بعدها.
- مرحلة ما بعد الاستقلال: أواخر الستينات، السبعينات والثمانينات.
- مرحلة التّسعينات وما بعدها.

وقــد استندنا في تقسيم هــذه المراحل علــى التّطورات السياسية التّي شكلّت المادة القصصية ولــوحظ أثرها على الفنّ القصصي، انصرفت القصّــة الجزائريــة لعــلاج جملــة من المواضيع فرضتها الأنساق الاجتماعية، السياسية، الاقتصاديــة، الثقافيــة الخاصــة بكلّ مرحلة نجملها في المحاور الآتية:

أ- الخطاب الوطني الموّجه:

تندرج جلّ الخطابات القصصية وغير القصصية في الفترة الممهِــدة لاندلاع الثــورة وما بعدها ضمن ما يعرف بأدب النّضال أو أدب المقاومة وهو خطاب مؤدلج يُرد إلى تلك "الممارسات المقترنة بما تصطلح عليه" غاياتــري سبيفــاك" علــى تسميــته (Othe ring) أي "إضفاء الصبغة الآخرية"، وتضم هذه الممارسات إدعاء السّلطة و "الصوت" والسيطرة على "الكلمة" أي الإمساك بناحية وسائل التّأويل والاتّصال[1] من أجل تعبئة الحسّ الثوري فزوال الامبريالية الكونيالية كان متوقفا على حشد الصوت والفعل الجماهيري من أجل الإبادة النّشطة للأشكال الآخرية، التّــي اندست بين جنبات الذات الجزائرية لمحو العلاقات الكائنة بين الذات وتجلياتها إن على المستويات الأنطولوجية أو المادية.

وقد تمحورت هذه الكتابات حول شقوة الإنسان المستعمَر كمحاولة لنبذ الإقصاء وتحرير التَشكيلات الهاشمية من البنى الثقافية والاجتماعية، فإدراك "الأنا" موضوع السَرد "Subject" ينطوي على معرفة الآخر ووضعهما في الميزان السَردي والنَقدي –كذلك- وُجد هذا الأخير في تلك الحقبة، إلاّ أنّ طريقة البناء النّمطية للنّصوص آنذاك لم تحفل بالنّماذج السّردية بقدر

1- بيل أشكروفت ، غاريت غريفيث ،هيلين تيفن .تر:د.شهرت العالم. الرد بالكتابة (النظرية والتطبيقية في آداب المستعمرات القديمة) . المنظمة العربية للترجمة، ط1. بيروت. مارس 2006. ص167.

ما اعتنت بالمادة الحكائية، وبالرغم من سذاجة القصّ التّي تواءمت مع سذاجة القارئ والكاتب معًا بحكم انغلاق حلقة التّواصل على ذاتها وظروف العصر، فقد كانت النّصوص القصّصية نشطة وشكلّت علامة دالة على تصعيد وتيرة الحسّ الثوري.

وقد تمحورت هذه النّصوص حول العلاقات بين المستعمِر والمستعَمر، ومـــال كتابها إلى التّقويض "Sub Version" كحتمية أوجدهـــا قانـــون الانعكـــاس (الفعـــل ورد الفعـــل).

إلاّ أنّ ما يعاب علـــى قصص تلك المرحـــلة أنّها أُلـــفت حول سبب "المعاناة الوطنية" ألاّ وهو الوجود الاستعماري – إلاّ أنها لم تتقصده بالإشارة الصريحة التّي بدت على ألسنة الشّعراء وخجولة على ألسنة القصّاص، فقد التفت الكتّاب إلى تصوير عطـــش الجزائـــري إلى التّحرر الاجتماعي و تنبيهه إلى أن ذلك لا يتأتـــى له إلاّ بقـــوّة السّـــلاح ما فـــرض على الجزائري فقه المسار السياسي والمشاركة فيه، فلم يكن باستطاعته الوقوف على طرف الحياد، فقد كان الاستقلال "مطلب الجميع" فقد ظلّ ظلّه يزايـــل المجموعـــات القصّصيـــة التّي نذكر منها: قصص "بحيرة الزيتونة" لأبي العيد دودو، القصّة التّي تحمل عنـــوان المجموعة وهي صورة لشيخ كرّس حياتـــه لمؤازرة المواطنين في خضـــم الثـــورة "إلاّ أنّه مـــا فتىء أن اكتشف أنّ في وسعه مساندة الثورة بأسلوب آخـــر قد يرضى ضميره، ويردّ له ثقته بنفسه ومن ثمّ أخذ على عـــاتقه الاتّصال بمن يعـــود إلـــى القريـــة مـــن المدينـــة في الدّاخـــل أو الخارج ومحاولة إقناعه بالانضمام إلى المجاهدين"[1] وبالرغم من فقدانه لثلاثة من أبنائه إلاّ أنّه وضع حياته رهن العمل السّياسي النّضالي.

ولأنّ القصة في بداية نشأتها لم تك من التّطور الذي يسمح لنا بالدّفـــاع عنهـــا بعصبيـــة بدليـــل أنّ توظيفها للرموز والأساطير لم يكن إلاّ من باب التّفخيـــم والتّضخيـــم الأسلوبـــي لا غيـــر، فلو وضعناها في الميزان وقارناها مع رواية "بما تحلم الذئاب" لياسمينة خضراء مثلاً واقتبسنا صورة الإرهاب التّرميزية الممثلة بالوحش لَلاحظنا الفرق.

المهـــم أنّ أغلـــب القصـــص الجزائريـــة كانـــت تميـــل إلـــى تشبيه الثورة بصورة الأم، الأب، الأبكم، الشيخ الذي يمثـــل صوت الحكمـــة...الخ، وبعض الظـــواهر والمظـــاهر الطبيعيـــة (البراكيـــن، الزلازل و البحـــار...) ونستشهـــد علـــى ذلـــك

1 - أبو العيد دودو: بحيرة الزيتون، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2 . ص23

بمقطـــع مـــن قصـــص الأشعة السبعة لـــ"عبد الحميد بن هدوقة" التّي تحمل عنوان المجموعة القصصية يقول فيه: "اتّفق جميـــع من فحصه من الأطباء على أن آفته طبيعية تكوّنت فيه يوم تكوّنت أجزاؤه فـــي بطـــن أمّه، واتّفق جميع من يعرفه على أنّه ولد أبكم..كان أبوه حزينًا متألمًا ولكن يأسه من نطقه مكنه من أن يحيا في حزنـــه هادئا، وبين آلامه مطمئنا اطمئنان الرهبـــان..."[1] فالصبـــيّ هنا رمز الجديّة، الفتوة، الحياة والتّجدّد الطاقة والطموح ويرمز الشيخ إلى الوقار، الحكمة والرزانة في حين أنّ البكم رمز لحالة العبودية و اغتصاب الحريات التّي حكمت الشعب المغلوب على أمـــره، لكن يُلحظ ترهـــل في البناء والحبك القصصي فلو أنّ القصّ مبرمج بجديّة لكان القاص اختار لبطله أن يكون أبكمًا بفعل العامل المعارض لا حالة طبيعية.

- وقد غلب على القصَص الجزائري صفة تناول الموضوع من الداخل، وقليل هم الذين انتقلوا بالقارئ إلى الحدود الجزائرية أو إلى فرنسا، ومثال عن الحالة الأولى قصة "عبد المجيد الشافعي" – الطالب المنكوب- التّي نشرت بتونس سنة 1951، ورواية "نور الدين بوجدرة" – الحريق- فـــ "ما من رواية لوحدها قد غطت الحرب بأكملها"[1] ثمّ إنّ "مرزاق بقطاش" في هذا الصدد بالرغم من زخم النتاج الأدبي الدائر حول هذا الموضـــوع القومـــي إلاّ أنّه يتساءل عن موقـــع الثورة ضمـــن الأدب الجزائـــري، وهل استطـــاع أن يكـــون في مستواها؟

- ويرّد على ذلك بالنّفي عاقدًا وجه مقارنة بينه وبين نظيره الأمريكولاتيني حيث سطع نجم روائيين من أبناء الطبقة المسحوقة يقدمون عطاء يفوق بكثير ما تقدمه البيئات الأوروبية البورجوازية في أيّامنا هذه، وللقارئ أن يطلع حسب رأيه على روايات "ماريوفارجاس يوزا Mario Barracks" – "جابرييل ماركيزGabriel Marquez"- "جورج أمادوGeorge Amadou"...وغيرهم ليكتشف الفرق- ويسانده في الرأي "محمد صالح الجابري" قائلا: ومما يلاحظ في هذا الإنتاج القصصي الجماعي الذي ساهـــم في إبداعه أكثر من واحد وعشرين كاتبا جزائريا أنه إنتاج لم يكن القصد منه إفراز المواهب والتّعبير عن الصفة الأدبية للكاتب بقدر ما كانت الغاية المنشودة منه الإفصاح عن مرحلة الثورة بصورة

1 - عايدة بامية أديب: تطور الأدب القصصي الجزائري 1925- 1967م. تر: محمد صقر ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر - ص146.

خاصة والتّعريف بها، والدفاع عنها"-[1] والمــلاحظ أنّ الثلاثة قد اجتمعوا على رأي واحد مفاده أنّ الثورة الجزائرية لم تنل حظها من التّغطية الأدبية، وما العيب لوعدنا إلى هذا المنهل نقتنص منه العبرة والذكرى ونحاول استرجاعها من أجل إسقاطها على الرّاهن في إطار ما يعرف بترهين الحدث متبعين في ذلك خطوات الكتّاب الرّوائيين المعاصرين أمثال "جمال الغيطاني".

وقد طبعت الكتابات الثورية بحس ديني وَحّد الرؤى وجــمع المسلمين على قلب رجل واحد، وبما أنّنّا نقتطع الجزء الثالث من البحث مخصصينه لدراسة نموذج عن هذه الكتابات القصصية الهادفة والتّي أضحت سمة بارزة في نتاجات "عميش عبد القادر" بحيــث يقــول في إحدى مجموعاته القصصية "قال عبده لصديقه علي الجزائر دين في عنقي، عائشة دين في عنقي يا علي يا خويا" – [2] "عائشة" هذا الاسم الشائع في البيئة الجزائرية يصبح رمزًا للأمومة، رمزًا للوطن والأخوة في الدّين...عائشة "أم المؤمنين".

إنّ النّظرة التّقليدية للأدب جعلت منه في رأي النّقاد ديوانًا يحفل بالقضايا الوطنية الاجتماعية، والذين خرجوا عنهم لم يزيدوا عن ذلك إلاّ أن دعوا إلى التزام الأدب بتسجيل هذه القضايا بعيدا عن المؤثرات والروافد الأدبية العربية، فالنّهضة الأدبية من وجهة نظر النّقاد التّأثريين لا تتحقق إلاّ إذا عبّرت عن مظاهر الحياة النّفسية العميقة وعكستها بصفــاء وهنا بدأ الأدب يتبنى منهجا تأثريًا في طريقة المعالجة الفنّية مناهضًا الاتجــاه التّقليــدي ومن هنا بدأ الأدب ينحو نحو التّجدد، فالأدب مسخر لخدمة الخلق والخلائق ولكــن ينظــر إلى هذه الخدمة لا على أنّها "تصوير بسيط ومباشر لما يحدث...بل على أنّها تهيئ نفسي لظروف التّطور والتّقدم..."[3] فهذه السّمة الخطابية حكمت الكتابات القصّصية طوال المسيرة الثورية.

وعلى العموم فإنّ أدب الالتزام يظهر في المواطن التّي تهدد فيها الشعوب باغتصاب حريتها، ويصبح الفعل الثقافي يوازي الفعل الحربي، وهنا تنتظم النزعة الفردية في شكل

1- د. محمد صالح الجابري، الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل، ط1: 2005. ص133.

2- عبد القادر عميش، دائرة المخدوعين، المؤسسة الوطنية للكتاب ص09.

3- د. مصايف محمد، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، من أوائل العشرينات من هذا القرن إلى أوائل السبعينات منه. سلسلة الدراسات الكبرى، المؤسسة الوطنية للكتاب- ط2. ص 110.

جهود جماعية ويتحول القول الثوري إلى فعل ثوري، ولأنّ الوعي الثوري ينجر عنه معرفة بالحقوق والواجبات فقد انطلقت الأصوات الجزائرية تطالب بالإنعتاق الاجتماعي.

ب- الموضــوعات الاجتماعيـــة:

- نجم عن سياسة التنكيل الاستعمارية انتشار ظاهرة الاحتياج المادية والمعنويـــة، أفرزت هذه الأخيرة مشاكل اجتماعية لا تعد ولا تحصى، وقد تفنّن الكتّاب في رسم انعكاساتها الظاهرية واكتسابها بعدًا نفسيًا، فلم يجد القصاص عن الكوخ بديلا لترميز الحالة البائسة للإنسان الجزائري المقهور، وللقارئ أن يطّلع على بعض الكتابات القصصية ليلقى الأمر واضحًا جليًا، فهذا عنوان رواية "مولود فرعون -ابن الفقير- " ذو مدلول بالغ الأهميـــة ورغم أن الكتّاب قريب من السيرة الذاتية للمؤلف إلاّ أنّه يروي لنا تفاصيل كثيرة عن حياة القبائل حيث كان كل طفل تقريبّا يمثل ابن إنسان فقير"[1] فالطفل "فوغولو"- وهو تركيب مزجي لاسم الكاتب- يفكر في طريقة ما تمكنه من مساعدة والده والتخفيف من شقائه المادي، وترى "عبد القادر عميش" في رواية "الزمن الصعب" "يلقي الضوء علـــى هـــذه الظاهرة وكذلك شأن رواية "الدار الكبيرة" لـــ "محمد ديب".

- والحقيقة أنّنا لو حاولنا إحاطة "الكوخ" بهالة رمزية، فإنّنا قد نلبسه ثوبًا يزيد عن قياسه الحقيقي، فلم يكن الجزائري آنذاك يتقصد إلباس الملفوظات أو الوحدات اللّغوية ثوبًـــا سيميائيًا كما هو الحال في الكتابات المعاصرة لذلك فالنـــأي عن هـــذه المحاولة أسلـــم للحفـــاظ علـــى أصالة النّـــص القصصي، فـــ "مهما تعددت الأبعاد لهذه الدلالات وتشبعت لا تتجاوز تجسيد شعور اللاجئ في وطنـــه الموحي بالتّمـــزق والثـــورة..."[2] فوصف المكان يعمل على إضاءة البيئة الاجتماعية والنّفسية، فالأشياء لا تعطينا دلالـــة صريحـــة عن معانيها، فـــ "للأشياء تاريخا مرتبطا بتاريخ الأشخاص، لأنّ الإنسان لا يشكل وحدة بنفســـه..."[3] ولأنّ للأشياء تاريخ كذلك للأمكنة تاريخ وللرّيف الجزائري نصيب من الكتابات الجزائريـــة أين يشتد وقع الأزمة، فيفر الرّيفي إلى المدينة بحثًا عن العوض، ويحصي "عبـــد المالك مرتاض" عـــددا من القصص لقُصّاص كتبوا عن هذه الظاهرة مرتبا إياهم

1- عايدة بامية أديب: تطورات الأدب القصصي الجزائري. ص39.

2- أحمد طالب: الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة. ص59.

3- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة. تر. فريدة أنطونيوس. منشورات عويدات، بيروت باريس. ط2: 1982. ص55.

بحيث "تلقى الحبيب السائح في هذه المجموعات التّي تناولها يجيء أوّلا بتطريسه ثماني قصص يتناولن ظاهرة الفقد على حين أنّ عبد الحميد بن هدوقة يجيء ثانيا بسبعٍ و منور ثالثا بستٍ، وفاسي رابعا بثلاثٍ"[1].

- ويجيء موضوع الأرض في المرتبة الثانية بعد الفقــر، والحقيقــة أنّ كلاهما سبب للآخر، فسياسة مصادرة الأراضي الكولنيالية ولدت الفاقة، وهذه الأخيرة اضطرّت المالك ليتخلى عن أرضه ويصير أجيرًا فيها، فاستعادة الأرض هي استعادة للعلاقة الفعّالة بين الذات والحياة والهوية، "ربما يكون الضعف قد لحق بالشعور السّليم والنشيط بالذات عبر النّزوح من المكان dislocation نتيجة الهجرة أو تجربة الاسترقاق أو الإبعاد أو التّخلص الطوعي من العمالة الرسمية، أو ربما يكون التّدمير قد لحق بذلك الشعور عبر التّشويه الثقافي "والقمع الواعي أو غير الواعي للشخصية والثقافــة الأصيلتيــن عــن طريــق نموذج عنصــري أو ثقافـــي يفتــرض أنّه أعلى"[2] فالأرض بالنّسبة للمستعمَر هي المقر المستقر والضمان الوحيد من الفقر. فاستلاب الأرض هو استلاب للكرامة واغتراب عن الوطن في الوطن وضياع لحلقة الوصل بين الأجيال السابقة والمتعاقبة، فهي قطعة من وجــدان الإنســان ومن هنا فلا عجب أن نجد السياسة الوطنية والأدب المحلــي يصبــان كــل اهتمامهمــا على موضوع الأرض وحيثياتها فقد أولى الأدب المعاصر عمومًا (الفلسطيني خاصة) والجزائري على الأخص وتحديدا القصة والرواية عناية خاصة بالقضية "فعندما يبدأ حديث الأرض ترتقي الحالة الروائية إلى الشاعرية وتنتقل اللّغة من اليومية الإجرائية إلى عمق اللّغة الشعرية"[3] إنّه حسّ الانتماء إلى الأرض الأم التّي منها خلــق وإليهــا يُرَد، فلا عجب أن نلمس لدى جلّ الكتّاب الجزائريين حضورًا قويًا لموضوع الأرض في قصصهم منهم "عبــد الحميد بن هدوقة" في قصته" يــد الإنسان" و"أحمد منور" في قصتين اثنتين: "قلبتان من شعير" و"الأرض لمن يخدمها"، و"الحبيب السائح" في قصتــي "السّنابــل" و"الصعود نحو الأسفــل" وكذا "مصطفى فاسي" في"وطلعت الشمس".

1- عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة . المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر. ص19.

2- بيل أشكروفت.غاريت غريفيت.هيلين تيفن. تر:شهرت العالم الرّد بالكتابة. ص 27.

3- سليمان حسين. الطريق إلى النص. مقالات في الرواية العربية. من منشورات اتحاد الكتاب العرب 1997. ص 63.

هذه القصص لم تعالج الوضعية إبّان الاحتلال وحسب بل تناولتها حتّى في فترة السبعينات والثمانينات حــيث تبّنت الجزائر سياسة اشتراكية في توزيع الأراضي، وبدأت هذه الأخيرة تفرز سلبياتهــا.

هذا ولم تغفل القصة الجزائرية عن رصد مترتبات ونواتج هذه المرحلة التّاريخية وشكلّــت منها نواتها السّردية فتعرضت: لموضوع الهجــرة، السّكــن،...الخ، وغيــرها من المفرزات والمعضلات الاجتماعية التّي خصص لها "عبد المالك مرتاض" في كتابه: القصّة الجزائرية المعاصرة مساحة كافية لتشريح هذه الظواهر.

ج- واقــع المــرأة في القصة الجزائــرية:

بعد نهاية الحرب العالمية الثانية بدأت المرأة تعي دورها الريّادي في بناء المجتمــع إلى جانب الرّجل بعيدا عن محيطها المنزلي الضيق المحدود إلى محيط حياتي أوسع وشهدت وضعية المرأة تغييرات شاملة وبعيدة المدى، فقد أخرجت حرب التّحرير المرأة من عزلتها وحياتها النّمطية واستطاعت من خلالها أن تثبت جدارتها وتبرز مواهبها لذلك عملت القصّة الجزائرية على تكريمها ببيــان دورها في النّضــال الوطني فالفعل الثــوري كــان قائمًا على النّظرة التّكاملية وثنائية التّعاون، فقد شدّدت القصّة على إبراز الدور المتميز الذي قامت بــه المرأة على الصعيدين الاجتماعي والوطني ، في القرية والمدينة، في الجبل والسهــل فقد تحملت المرأة الجزائرية في بداية انطلاق الثورة مسؤولية إدارة العائلة والقرية بأكملها بعد رحيل الرّجل إلى الجبال، وسبب هذه المسؤولية تعرضت العائلة والقرية إلى الضربات العنيفة، وإلى التّرويع والتّشديد في ظروف العزلة وغياب الحامي وخلو البيت من وسائل الدفاع"[1].

ولم تعن القصص الجزائرية بقصص الحب والقضايا الاجتماعية إلاّ في الكتابات المعاصرة وأكثر الرّوائيين تمجيدا للمرأة "محمد ديب" "فهي تبدو ملكة في كتاباته ذلك لأنّه يعتقد بأنّ شخصياتها أغنى وأقوى من شخصية نظيرها الرجل"[2]. وغالبًا ما يسند الدّور الرئيسي لها فجلّ رواياته تكاد تكون نسوية الشخوص فمثلا عيني في الدار الكبيرة وعرفية

1- د. محمد صالح الجابري. الأدب الجزائري المعاصر. ص 175.
2- عايدة بامية أديب. تطور الأدب القصصي الجزائري . ص 214.

في قصة الملك وزكية في صيف إفريقي، ونفيسة في من يذكر البحر وراضية في مجرى نهر على الضفة المقفرة فالشخصيات الأخرى تكاد تكون محجوبة لبعض الشيء وقد زادت هجرة الرجال من تأزم وضعية النّساء النّفسية والمادية، فوجدْن أنفسهن أمام مصير مجهول.

ثمّ إنّ هذا الدّور الفعّال الذي لعبته المرأة في حرب التّحرير جعلهـا عرضة للانتقـام من قبل الاستعمـار فضربت أروع الأمثال في الاستشهاد والمقاومة والاستبسال ولم تتردد لحظـة في اختيـار "الوطن" حين وجدت نفسهـا في مفتـرق الطرق مضطرة لأن تختار بين زوج خائن ووطن جريح حاضر غائب.

ولقد اتّخذ الحديث عن بطولة المرأة طابعًا خرافيًا يقصد به تعميق الصورة الواقعية و"إشعارًا للرجل بمكانة الظهير الذي يُسنده" وبالرغم من أنّ نيران الثورة لم تدع للجزائري فرصة للتّفكير في شيء آخر غير الانعتاق من سطوة المستدمر إلاّ أنّ القصّـة الجزائريـة لم تنفك تُأجج نيران العواطف بين الجنسين، فاتّخذت العلاقات العاطفية الجامعة بينهما علامة على الأمل بالنّصر، وهي الطريقة التّي نسجـت بهـا قصـّة "المسافر" مـن مجموعـة "عبد الحميد بن هدوقة"- الأشعة السبعة- حيث يجسد فيها وضعية المرأة الرّيفية أسيرة العُرف والتّسلط الأسري سواء كانت تحت وصاية والديها أو في بيتها الزوجـي فالتّعبيـر عن مشاعر الحب الدفينة جريمة تعاقب عليها التّقاليد، والزواج في العرف الاجتماعي التّقليدي لا يتم عن تعارف وتراضٍ بينهما.

وهو الموقف ذاته الذي نواجهه في قصة "ثمن المهر" لابن هدوقة حيث تعالج المسألة بشاعرية دفاقّة وبطريقة إيجابية رمزية تستخدم فيها مظاهر الطبيعة لمقاربة الحدث إمعانـا في الدفاع عن تحرر المرأة، فإن كان غياب البطل في القصّة الأولى يبرره نـداء الوطـن فإن "عابد" في القصّة الثانية يضطر إلى السفر إلى بلد المستعمر بحثًا عن العمل لأجل سداد مهر "زوليخة" لينتهي صريعًا في إحدى المستشفيات، "زوليخة" هنا رمز للجزائر وتحريرها من الرقابة الأسرية هو تحرير للجزائر من ذلّ العبودية والمسكنـة فقد كـان ثمن الحريـة (ثمن المهر) غاليًا جدًّا.

إنّ قصتي "المسافر" و"ثمن المهر" هما تحدٍ سافر للعادات و التّقاليد التّي تكبت مشاعر الأنوثة اتجاه الذكورة أو العكس إنّها تجزأة للمجتمع بمحاولة فصل نصفيه فالمرأة سيّدة نفسها

ولا يحق للتذقاليد أن تقف عائقا أمـــام نضجهـــا العقلي والحسّي، ولها مـــا للرّجل وعليهـــا ما عليه.

ومن هنا اكتسبت قضية المرأة الرّيفية دفعًا جديدًا وتسلّح هذا الجيل الجديد بنظرة متجدّدة للحياة سيما وأنّها تقف في المـــواجهة حيث يصب العدو جـــام غضبه عليها انتقامـــا وهاهي اليوم تساند نصفها الآخر وتدفع به إلى ساحة الوغي والشرف من دون أن تحمل الســـّلاح أو تلتحق بصفوف المجاهدين ولكنّها ظلّت تجمع بين المهمين: شدّ أزر المجاهدين من جهة والقيام بمسؤولية الأمومة من جهة أخرى، ازدواجية المسؤولية هذه التّي ألحقها كتّاب تلك الفترة بها لم يرضوا لها بغيرها فلم يقتنعوا بإمكانية تسلّح المرأة و أداء دورها النّضالي كمقاتلة.

2- الاتجـــاهـــــــات:

الحقيقة أنّ ظروف الصّراع السياسي والحضاري الذي عاشه الشّعب الجزائري لم يتح للمثقف الجزائري فرصة التّأني في الحكم أوالحريّة و تبني اتجاهات معينة في الطّرح والمعالجة أو تقليب الرؤية بطريقة تضمـــن معالجـــة المواضيـــع بحياديـــة وديمقراطيـــة لا من منظور مؤدلج يختص الثورة كإطار توجهه أفكار مسبقة تعيد صياغة اللّحظة الثورية بمفرزاتها الايجابية والسلبية ومخلفاتها التّي فشلت الاشتراكية في ســـدّ ثغراتهـــا وتجلّـــت هذه المتّغيرات الظرفية من خلال الأقاصيص الجزائرية التّي سلكت في الطرح والمعالجة توجهات نجملها فيما يلي:

أ- الاتجـــاه الرّومانســـي:

إنّ الرّومانسية تعتمد على الخيال الحزين والحوار الذاتي ورفض الواقـــع واللجـــوء إلى الطبيعة لمداراة الأشجان والهروب من مواجهة الحتميات.

وقد اقتحمت الرومانسية القصّة الجزائرية متأخرة تبعًـــا لتأخـــر ظهورهـــا فالبرغـــم من أن بذورها الأولى ظهرت في بعض الصور القصصية المبكرة إلاّ أنّها لم تستمر كتيار متميّز إلاّ في بداية الخمسينات، ومع هذا لم تكن مرحلة مميزة من المراحل التّـــي مـــرّت بها القصّة القصيرة ولم تتخذ اتّجاها مستقلا إنّما وجدت إلى جانبها في الوقت ذاته القصّة الواقعيـــة وهذا بسبب بعض الكتّاب الذين باشروا بكتابة الصـــور القصصية التـــّي تتجـــه

إلى وصف الواقع ونقد التّقاليد والعادات ونقــد الأوضاع الاجتماعيــة التّي تقــف حائـــلا بين تقدم الفــرد والمجتمـــع، ثمّ تطـــرقوا بعـــد ذلك للقصّة الرومانسيـــة، ومنهم من عكس المقولة فبدأ بمـــا انتهى إليـــه غيره كمـــا ظهر فـــي القصّة الجزائريـــة القصيرة نوعيـــن من الرومانسية.

"أمّا الأوّل فيتجلى في الرومانسية الهادئة التّي تحلم بالحب الصادق الطّاهر وبأشياء خيالية مجنحة لا وجود لها في واقع الحياة أمّا الثانية فهي رومانسية حادّة عنيفة أو مادية الرؤية منغلقة مسرفة في الذاتية"[1]، ومحور الارتكاز في القصص الجزائرية الرّومانسية التّوجه يكون على الحب، التّقاليد والمرأة وإن كنّا لا نعيب فيه ذاتيته فهي بصمته الإبداعية الأصليّة والخالصة إلاّ أنّ الإغراق في الذاتية يضيق مجال الرؤية.

ومن القصص الجزائرية الرومانسية نذكر على سبيل الاستشهاد قصة "صاحبة الوحي" التّي تدور أحداثها حول شاعر مجنون يحب امرأة ألهمته شعرًا أدّى فقدانه لها إلى فقدان موهبة قرض الشعر وتبدأ القصّة بجلسة في المقهى يتوقع فيها صاحب الشاعر أن يلقي عليه بعض قصائده التّي تعوّد أن يسمعها منه لكنّه لا يجد في جعبته شيئا، ولا يرِد في النّص وصف الشخوص القصّصيـــة بأبعـــادها النّفسيـــة والأخلاقيـــة والاجتماعيـــة ولا سبيـــل إلى معرفة الفتاة إلاّ من خلال بعض المقاطع التّي لا تفصـــح عـــن معالمهـــا، يقـــول عنـــها "صبيحة الوجه تفوق كثيرا الحدود البشرية في الجمال ومقاييسها في الحسن، إنّها ناعمة البشرة معتدلة القامة كأنّها غصن بان من شجرة البان الذي حلى الله به جنة الفردوس...الخ"[2] وجمال هذه المرأة منبع وحي الشاعر لكنّه كان حالمًا ففوجيء بعيـــوب هذه المرأة فانقلبت حياته رأسًا على عقب وأصبحت الحياة أمام عينيه رموزًا مشفرة يعسر عليه فك ترميزاتها، فأصيب بالتّشاؤم والحزن وعاش آلامًـــا وأحزانًـــا، ذلك لأنـــّه تجـــاوز في المطلب طاقة الإنسان فأصبحت محبوبته "شيطان بعدما كانت ملاكًا" وكانت نهايته العزلـــة والانفـــراد، وهناك قصص أخرى غير قصة "صاحبة الوحي" تتجه نحو الرومانسية

1- عبد الله ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة. ص175- 176.

2- أحمد رضا حوحو : صاحبة الوحي، وقصص أخرى تقديم: أحمد منور، المؤسسة الوطنية للكتاب. ط 1983، ص9.

مثل ظلال جزائرية لعبد الحميد بن هدوقة و "صحراء آبدا"، "فجر الأيام" و "دخان من قلبي" لطاهر وطار حسب ما يذكر "عبد الله ركيبي".

ومهما يكن من أمر فإنّ القصّة الجزائرية الرّومانسية قد عبرت بصدق عن قلق الشباب وحرمانه في فترة معينة ساد فيها ضغط المجتمع على هذا الفرد، فلم يجد من وسيلة ينفس بها عن ذلك إلاّ التّعبير بالقصّة عن همومه الشخصية ولا شك أنّ الثورة قد خلقت ظروفا جديدة وغيّرت واقع الفرد والمجتمع معا، مما استلزم توقف التيار الرومانسي الذي أفسح للتيار الواقعي المجال.

ب- الاتّجــاه الواقــعي:

إنّ القصة الواقعية تنتزع أحداثها من الحياة العملية وقد ارتبط الأدب الواقعي في العصر الحديث بمبدأ الالتزام وأصبحت مقولة "الأديب أو الفنّان الحقيقي المبدع" لا تلتصق إلا بمن كرّس حياته لخدمة قضايا قومه وعصره وظهر الاتّجاه الواقعي في القصص التي تعالج قضايا الساعة وتعنى بمشاكل الإنسان وتعبرعن همومه وأشواقه ومطامحه، ولعلّ من أهم الأسباب التّي دعّمت نشاط هذا الاتّجاه الظروف السياسية التّي تعرضت لها الأمّة العربية من جراء صراعها ضدّ الاستعمار والاستغلال، وهذا ما يفسر اتّجاه القصّة الجزائرية من الرومانسية نحو الواقعية بعد اندلاع الثورة المظفرة وأثناءها وهي الفترة الذهبية في تاريخ الأدب القصصي في الجزائر إن صحّ التّعبير.

وقد ظهرت القصّة القصيرة بوضوح في هذا الاتجاه بحيث قلّت الوعظية ومال أسلوبها إلى الغموض بدل التّصريح، وإلى استعمال الرّموز بدل التقريرية التي تنوء عن تمثل روح الأدب "فليست واقعية الأدب... أدلجته أي ليست الرجوع به في اتجاه مطابقة بنية النّص للقول، ومن ثمّ مطابقة القول لزاوية الرؤية، أو لموقعها، بحيث يمكن عكس هذا الموقع واستبداله بموقع آخر، بما يحقق "واقعية" النّص، وكأنّ "واقعية" الأدب لا يمكنها إلاّ أنّ تعني إلاّ لاأدبيته"[1] ومعنى هذا أنّ الواقعية تقف موقف المناقض للرومانسية التّي تسجل الحدث تسجيلاً منحرفًا باتجاه التّضخيم إمعانًا في عالم المثل وإيمانا به وهي بذلك

1- يمنى العيد: في معرفة النص. منشورات دار الآفاق الجديدة. بيروت ط3. د.ت. ص 83. 84.

تتخذ موقعا وسطيا بين الرومانسية والواقعية الحرفية، هذه الأخيرة التّي تميل إلى إنطاق الشخصيات بلسان حالها وهذا ما كان يرفضه أنصار الفكر التنويري الذي سعوا إلى ترقية اللّغة العربية بحيث تدل على مواقعها ومستوياتها الاجتماعية والثقافية من غير أن تُبتذل.

وبهذا تحوّل انشغال الكتّاب عن المواضيع العاطفية إلى معالجة قضايا الإنسان، النّضال والروح الجماعية ولو أن الحديث عن المرأة والحب لم يُلغ نهائيا إلاّ أنّه تسرّب ضمن الموضوعات الإنسانية ليكتسب بعدًا دلاليًا جديدًا، شموليًا وعميقًا.

هكــذا كان حال القصّــة الجزائريــة الواقعيــة حيــن اتّخــذت نمــاذج إنسانيــــة فــي مواقع مختلفــة عكســت نظرتهــم إلى الحيــاة وصـــــوّرت الإنســان في أنانيــته تضحيتــه، حبه وحقده، في بساطتــه وتعقيده ونضاله من أجل إثبات وجوده ورفع راية القيّم وإعلاء صــوت الحــق فعلى أرضها "يجري الحوار بين الواقعي والخرافي بين الزمني والرّوحي، بين النّــسبي والمطلــق، بين الزائل والدائم، بين الحق والباطل، بين الحرب والسلام، وهنا...هنا البداية والنهايــة"[1] وفيها يتحقق الوجود الفعلي وجود قطبي المعادلة المختزلة في الذات الإنسانية.

ج- توجــهــات قــصة مــا بعــد الاستقــلال:

الانتقال من الفعل الثوري إلى الإصلاح الفوقــي:

معلوم أنّ اتجاهات المعالجة الفنّيــة تتجلــى أكثــر علــى طــول الروايــات أكثــر منها في القصص القصيرة، مردّه إلى ما تحمله كل منهما من خصائص، هذه الأخيــرة التـّـي لا تحتمل الإطناب.

هذا واستمــرت القصّــة الواقعيــة في الصــدور حتّى بعيــد الاستقــلال، فــكتــب "عبد الحميد بن هدوقة" رواية "ريح الجنوب" الصادرة عام 1970م. موضوعها "المرأة والأرض"، وإن كان هذا الموضوع "يبدو ثانويا بالقياس إلى هذا المحور الآخر الذي يعد مفتاحا ضروريا لفهم الرواية على أساس أنّها تعبير عن مرحلة اجتماعية وحضارية يمــر بها المجتمع الجزائري في الرّيف وهو المحور الذي يتمثل في هذه النّفسيــة المحافظــة التـّـي حملــها "ابن القاضي" من أوّل صفحة في الرّواية إلى آخر صفحة منها وهي نفسية

1 - محمد شاهين: آفاق الرواية (البنية والمؤثرات) - دراسة- منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق. 2001. ص144.

الطبقة الإقطاعية التّي عاشت الثورة الجزائرية دون أن تندمج فيها اندماجًا كليًا، وكلّ صراع حــدث في الرواية مهمــا كان نوعه وأثره في سير الأحداث إنّمــا كان بين هذه النفسية وبين المجتمع الريفي المتمثل في المرأة والسلطة، والثقافة التّي كان يمثلها الطاهر المعلم ومالك..."[1].

وكتب "مرزاق بقطاش" رواية "طيور الظهيرة" والتّــي تعالــج فيهــا نــظرة الطفولــة إلى الأحداث الثورية وإن نسجت وفق بناء مترهل، إلاّ أنّها وفقت في رسم واقع صبية سذج لم يدركوا بعد أبعاد الثورة وأهدافها.

وتمثل الطموح "لمحمد العالي عرعار" الصادرة سنة 1978م، عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع طرحًا جديدًا في تحليل الوقائع وتناول الموضوعات كونه اهتم فيها "بالإنسان الجزائري في علاقته الرّوحية والنّفسية والأخلاقية، وفي سيرته أمام سر الوجود، وتساؤله حول مصير العالم أجمع"[2]. وهي كتابة نوعية ينفرد بها الكاتب عن غيره من كبار كتّاب القصّة بُعَيْد الاستقلال، كونه يطرح مشكل اجتماعي معقد من منظور فلسفي وجودي يظهر على لسان البطل "خليفة" من خلال هواجسه وحواره الباطني مع ذاته المقهورة المحبة للعزلة والانطــواء والتّي لا تستكين لشيء سوى لأمّــه التّــي تربطه بها علاقــة حب مرضيــة إنّ معالجة مــن هذا القبيل تعد مكسبــا للقصة الجزائرية فــريد من نوعه على اعتبــار أنّها لم تخرج عن أحادية الطرح ولــم تبــارح موضوع "الثورة" هاجسها الوحيد ولم يسلم أي موضوع من المرور الحتمي على هذا الجسر سواء في كتابات ما قبل أو ما بعد الثورة التّحريرية والتّي تلتها ثورة في البنى الفوقية تمظهــرت على مســتوى السّــرد الجزائــري، بها تكون القصة الجزائرية قد دشّنت مرحلة جديدة واتّخذت مسارًا جديدًا طبعه الفكر الشيوعــي خلال الفترة الممتدة من نهاية الستينات إلى نهاية الثمانينات فمَجدّت أقلام قصصية هذا التّحول فــي الأنســاق الاجتماعيــة، الاقتصاديــة السياسيــة...انطبعــت على الممارسات الأدبية، تعرضت للحياة آنذاك بالنّقد وعالجت آثار حرب التحرير والصراع الطبقي، احتكار السلطة،...قضايا أفرزتها السياسة الجديدة نجم عنــها تخــوف الإقطاعية

1- د.محمد مصايف :لرواية العربية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر 1983. ص181.

2- المرجع نفسه. ص 241.

من هذا النّظام الجديد الذي قلب موازينها وجرّدها من ممتلكاتها الخاصة، وساواها مع أبناء الشّعب من الكادحين والمسحوقين الذين آزروها.

- "فبينما خصصت "اللاز" لتصوير أحداث معينة من ثورة فاتح نوفمبر اهتمت الزلزال بتصوير الآثار الاجتماعية السيئة التي نجمت عن هذه الأحداث"[1].

فلا غرو أن تميل القصة الجزائرية إلى التّمحور حول موضوع الثورة فطابع العصر كان تحرريًا ينحو باتجاه أدلَجة النّص بشكلٍ ظاهرٍ لم يكلّف النّص عناء إخفائه أو تقنيعه، فالصّراع الثوري أضحى صراعًا كتلويًا بين الكتلة الوطنية والكتلة الاستعمارية، ولم تسلم الكتلة الوطنية نفسها من الصراع الذاتي وهو ما نستشفه من خلال "اللاز" لـ "الطاهر وطا"ر لمّا اندلعت الثورة وأحسّ بعض المناضلين الشيوعيين بضرورة القيام بالواجب دون الانسلاخ من حزبهم، وجدوا أنفسهم في مأزق نفسي وسياسي صعب التّغلب عليه، وهذا المأزق هو الذي وجد فيه زيدان، فهو قد التحق بالثورة في وقت مبكر وكان ينتظر أن يعتبر له هذا العمل عندما نظر في قضيته ولكن شيئا من هذا لم يقع، فحوكم كأي واحد مضاد للثورة"[2] وما هذا إلاّ صورة عن الوعي والتقاطعات الفكرية التي بشرت بغلبة الإيديولوجية الشيوعية بعد الاستقلال بالرغم من انهزامها كنظام لا كفكرة قبل ذلك.

ونستدل على المعالم والعوالم الموضوعاتية للقصّ الجزائري آنذاك بمجموعة من الروايات تحمل الخصائص ذاتها هي: "صهيل الجسد" لأمين الزاوي، "التّفكك" لرشيد بوجدرة، و"ما تبقى من سيرة الأخضر حمروش " لواسيني لعرج، و "المؤامرة" لمحمد مصايف، "هموم الزمان الفلاقي" لمحمد مفلاح، "البزاة" لمرزاق بقطاش و لك أن تنظر كتاب "مخلوف عامر": "الرواية والتّحولات في الجزائر" لتطّلع أكثر على المحتوى على أنّ رواية "البزاة" لمرزاق بقطاش هي امتداد لرواية "طيور الظهيرة" للكاتب ذاته يركز فيها على وعي الطّفل السّاذج للأحداث الثورية، وتبنى هذه الروايات على التّناقض المعقد على المستوى الداخلي للكتلة الوطنية في صراعها ضد التّجمعات الحزبية الأخرى

1- د.محمد مصايف: الرواية العربية الحديثة بين الواقعية و الإلتزام. ص55.

2- المرجع نفسه، ص42.

(كالمركزيين والمصاليين والشيوعيين...) ويسعى كل كاتب من خلال مؤلفاته إلى البحث عن "الجانب المغيّب في الحركة الوطنية، فأمّا الطرف الذي يمارس عملية التّغييب هذه فهو مدفوع بطموحات بورجوازية ومحكوم بعقلية تحارب في اتجاهين: ضدّ الاستعمار من جهة وضدّ قوى التّقدم من جهة أخرى، إنّه يساهم في صنع الثورة ويعمل على إجهاضها إذن وهو بقدر ما كان متسعا لمقاومة المستعمر بقدر ما أصبح مهيأ لعقد الصلح وتقديم التنازلات الإمبريالية"[1] ومنهم من تنازل لحساب الثورة وانضم تحت لواءها رياء وضماناً للغنيمة والمكسب في حال ما حققت الثورة أهدافها الاستشرافية، وليس إيمانا بقدرتها على التّغيير أمثال "قدور" في رواية "اللاّز" الذي أقنعه "حمو" أخ زيدان بالانضمام إليها على اعتبار أنّه ممثلاً للبورجوازية.

وقد كثرت النّماذج الاستغلالية من طينة "قدور" فهذا "الحاج مكي" في "رواية" "صهيل الجسد" الذي يسيس الدّين لخدمة أغراضه التّي تتنافى مع الدّين، الأخلاق والواجب الوطني والثوري.

هكذا يكون الزيف والنّفاق هو الأساس الذي انبت عليه بعض الذهنيات المحافظة والرّجعية في مواجهة القوى التّقدمية التّي يكون مآل أبطالها التّصفية الجسدية، وكأنّ بهذه الروايات تريد أن تقول أنّ المشروع الثوري مشروع مبتور لم يكتمل بعد بمجرد الإنعتاق السياسي من سلطوية الآخر، لعلّها شاءت أن تلفت انتباه القارئ وكلّ هاتف بحياة الجزائر إلى الحلقة المفقودة من التّاريخ السياسي للجزائر "حزب جبهة التحرير الوطني".

وهكذا تكون الجزائر بعد أن فُكّت عنها القيود فكرّت في معالجة المخلّفات ورأت أنّ الأنسب كخطوة أولى القيام بإصلاح فوقي كما يفضل" "مخلوف عامر" تسميته، وارتسمت هذه الوقفة التّاريخية في روايات عدّة جسدتها رواية "الشمس تشرق على الجميع" لإسماعيل غموقات والتّي يدرجها "محمد مصايف" رفقة روايتي "نهاية الأمس "لعبد الحميد بن هدوقة "نار ونور" لعبد المالك مرتاض ضمن الروايات السبعينية الهادفة والمرادفة لمصطلح روايات "الإصلاح الفوقي" وما الثانية منهن إلاّ امتداد لرواية "ريح الجنوب" للكاتب ذاته شخوصًا

1- مخلوف عامر: الرّواية والتحولات في الجزائر. ص22.

موضوعًا، توجهًا، وامتدادًا في الزمان والمكان، "وتطوّرٌ لبعض مواقفها الأساسية في إطار الواقعية النّقدية"[1] إلى حدٍ يمكن اعتبارها الجزء الثاني لرواية "ريح الجنوب" لولا بعض الاختلافات الطفيفة في أدوار الشخصيات والرّواية تبنى على أساس نقيضين يمثل طرفها التّقدمي المعلم "بشير" وأتباعه (القهواجي وبوغرارة...الخ من الفلاحين إضافة إلى إمام القرية) في مواجهة المستغِلين من الإقطاعيين كـ "ابن الصخرى" وأعوانه وهذه المرّة يكون الخلاف حول "الأرض" إنّما ما يحتل صدارة الانشغال هو محاولة إصلاح قطاع التّعليم وإدخال تغييرات أساسية على القرية يأخذ ببادرتها "المعلم" المنفتح على حضارة الغرب، هذه هي البؤرة السّردية التّي تعود لترتد إلى "موضوع الأرض" ليختتم الصّراع في الأخير لصالح "بشير" الذي "لم يقدم على المجيء إلى هذه القرية من أجل تعليم الأطفال والكتابة فحسب بل بدافع أعمق من هذا ولغاية أبعد من التّعليم إنّه جاء ليحرّض النّاس على أن يثوروا على أوضاعهم جاء ليحدث انقلابا في حياة هذه القرية النائمة جاء ليقول لهم أنّهم يعيشون خارج الزمن وخارج التّاريخ، وخارج التّطور البشري..."[2] في حين تتناول رواية "الشّمس تشرق على الجميع" الصادرة العام 1978م، جملة من المتغيرات التّي طرأت على الحياة الثقافية، الاجتماعية ، الصناعية جراء تطبيق الثورة الزراعية ويلحظ عليها تطور نوعي فهي رواية "مدينة" ضف إلى ذلك عكسها لتأثر المجتمع الواضح بالتّيارات الغربية في التّعامل مع المواقف الحسّاسة (الإدارة الجزائرية وتجاوزاتها اللاأخلاقية، الثورة الزراعية، نظرة المجتمع إلى المرأة، الحب، الإباحية، والانحلال الخلقي) ولذلك عدّها "محمد مصايف" فاتحة لعصر جديد سنحاول رصد بعض مظاهره في القسم الموالي من البحث.

والرّواية على فكرة مغرقة في المثالية ناتجة عن نزعة دينية تؤمن بها البطلة "رحمة خلاف" والبطل "رضوان التومي"، كتوجه آخر هو سمت الممارسة القصصية الجزائرية السبعينية ويوافقنا الرأي "أحمد منور" فيقول: "ولئن كان الكاتب صادقًا و أمينًا في نقل الواقع إلى درجة

1- أحمد منور:قراءات في القصة الجزائرية. مكتبة الشعب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط1 1981، ص52.

2- عبد الحميد بن هدوقة : نهاية الأمس-رواية- الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، ص25.

التّسجيل الفوتوغرافي أحيانا في المحور الأول والثاني...فإنّه خياليًّا وسوداوي النّظرة وبعيدًا عن الواقع في المحور الثاني..." [1].

وعن رواية "نار ونور" الصادرة العام 1975م وملخصها حسب "مصايف" يدور حول أحداث ثورية ومظاهرات يقوم بها الطلبة وشبان "حي سيدي الهواري" بوهران ينشُطــون في إطار العمليات الفدائية والتّطوعية تنتهي في الأخير بمقتل البطل "سعيد" طالب ثانوي مترشح لنيل شهادة البكالوريا.

وكذلك تعتني قصّة كــلّ مــن "محمد زتيلي"، "الأكواخ تحتــرق" و "إدريس بوذيبة" "حين يبرعم الرفض" بالتّحول الذي طرأ على الحياة الجزائرية ويطلــق "أحمد منور" مصطلح "مني رواية" على قصة "الأكواخ تحترق" يورد لها ولقصة"إدريس بوذيبة" موجزًا عن أهم أحداثهما.

ومثل ذلك رواية "السّعير" التّي تطرح أزمة التّسلط والانتهازية واستغلال أموال الدّولــة من طرف أصحاب المناصب العليا في ترتيب السّلم الإداري، إلى جانب حيثيات تطبيق مبادئ الثورة الزراعية، وتعكس نوعًا من الوعي الاجتماعي، الطبقي والثقافي[1] وهي آخر ما أنتج هذا الأخير على حد زعم "عامر مخلوف" لكنّها تبشر بمتن حكائي جديد يتماشى والتّطورات الظرفية للجزائر المستقلة.

خلاصة القول أنّ النتاجات الأدبية الثورية(سواء ما تعلّق منهــا بالثورة التّحريريــة الكبــرى أو ما تعلّق منها بالتّحول في المسار السياسي بعد الاستقلال بعد تبني الجزائر سياسة اشتراكية وقفت ضدّ المصالح الضيّقة للبورجوازيين لصالح القوّة الغالبة من أبناء الشعب الذين عانوا الأمرين جراء التّعسف واحتكار السّلطة وتزييف الدّين والانحراف الخلقي والآفات الاجتماعيــة... ولأنّ القصة الجزائريــة لــم تكن من النّضج الفنّي مــا يمكنهــا من استبعاد الخطاب السياسي الإيديولوجي باعتباره صدام ومواجهة وأطروحة تغيير بدل استيعابه ومعادلته موضوعيا) فلم تمتثل لأدبية النّص بقدر ما اكتفت هيكلتها الظاهرة والباطنة بالنّقل الآلي للوقائع مــع قليل من الإنزياحات الأسلوبية والدلالية المحتشمة التّي لا ترقى لمستوى التّشكيل السّيميائــي الذي تبنته النّصوص السّردية الجزائرية مؤخرًا.

1- أنظر: مخلوف عامر: الرواية التحولات في الجزائر. ص25. 26.

- ويشير "حاج محجوب عرايبي" إلى اتجاه جديد في التّعامل مع الخطابات القصصية يصطلح عليه الواقعية الثالثة " فما يمكن تثبيته هو فضاؤها اللامحدود وتحررها من عقيدة الإيديولوجية المهيمنة وثمرة الإنتاج الغارق فيها"[1] وهو طابع كتّاب جيل الثمانينات ويدرج "عرايبي" كتّاب رابطة إبداع ضمن هؤلاء ويذكر من بينهم "علال سنقوقه"، "عميش عبد القادر"، "محمد بن عجال"، "مفتي بشير"،...الخ وتنشطر أفكار هؤلاء في تركيب مزجي جامعٍ بين: صورة المرأة الطّاهرة المتحجبة والمتقاطعة مع رمزية "المدينة" المثقلة بالتّوتر والصخب والعنف والتّناقضات الصّارخة، ويُنظر إلى هذا على أنّه تحوّل يحسب للقصّة الجزائرية التّي ناءت عن الرّيف والقرية، هذه التّحولات وأخرى سواء كانت تظهر على المستوى الشاقولي أو الأفقي سنحاول حصادها واستنباطها من خلال العناصر اللاحقة، وقبل أن نشرع في ذلك سنمر على فترة حاسمة من التّاريخ الجزائري شكلّت حجر الزاوية ومنعرجًا خطيرًا في المسار القصصي الجزائري لا على مستوى الطّرح الموضوعي وحسب وإنّما على مستوى المعمارية النّصية، وسنحاول تركيز الرؤية والنّظر إلى هذه المحطة بعدسة مكبرة على اعتبار أنّها لم تنل حظها من التّنظير النّقدي فقد تميّزت إنجازات هذه الفترة الأدبية بالانعتاق من المعيارية النّقدية وسلطة الجهاز الرقابي بحكم دخول الجزائر مرحلة التّعددية والديمقراطية والانفتاح بعد العشرية الدموية طوّقت على إثرها الحريّات الفردية واضطهدت الأقلام الصّحفية والأدبية وحُجر على أفواه المثقفين فعانت اللّغة القصصية من الاقصاء والكبت طوال هذه الفترة، ولا يُنكر منكر أنّه بالرّغم من التّخوف والجبن في مجابهة الواقع وتعريته بغرض تحليله تحليلاً منطقيًا يكشف عن مواطن اللّبس والإنزلاقات الخطيرة التّي تسببت في هذه الكارثة البشرية، والتّي لا نزال نحصد أضرارها اليوم، ألاّ أنّ ذلك لم يمنع ثلّة من الكتّاب "المهاجرين" وغير المهاجرين من تحطيم الطابوهات وتجاوز الوضعية بالتّمرد على الكبت و الخوف والانفلات من قبضة الأصولية والمركزية، وهو ما منح الخطاب القصصي بعدًا موضوعيًا لا ينتصر إلاّ للضمير الجمعي والحسّ الإنساني، يتميز بصفاء الرؤية وإمبريالية ثقافية شخصانية لم يشهد لها الأدب القصصي الجزائري مثيلا.

1- حاج محجوب عرايبي : دراسات في القصة الجزائرية المعاصرة، ص66

ولم يتجسد الاختراق على المستوى الوقائعي وحسب فقد زلزل الشروط النّصية التّي ظلّت رهينة الاحتشام والاستهلاك، وعلى افتراض أنّنّا نعيش تداعيات "حداثة الحداثة" أو عصر ما بعد الحداثة التّي توّلد عنها نص ذو طبيعة توفيقية تهجينية للخبرات الإنسانية، فقبل ذلك لم تتح هذه المؤهلات لاستقامة عود القصص الجزائري ونزيد على تفسير "عرايبي" للوضعية القائمة، فنقول أنّ سبب هذا التّراجع في نوعية المواليد الثقافية عمومًا والأدبية خصوصًا مرده:

- غياب النّقاشات الجادّة والحادّة على مستوى الطّرح.
- انغلاق الأصوات على بعضها البعض.
- تقديس المألوف واستهجان شق عصاه.
- هاجس الانقطاع الحضاري وتبلور فكرة صراع الأجيال وصدام الحضارات على السّاحة الدّولية وغياب الفهم العميق والوعي الفلسفي والأدبي بمقتضى الرّاهن.
- التّخوف من زحف المدّ العلماني والحداثي على الثوابت ومعالم الهوية والممارسات الفكرية القولية والفعلية.

عنف الخطاب القصصي الجزائري سنوات التسعينات:

" تتشبث العاصمة معلّقة في تلالها، عباءة مطوية من فوق مهبلها المتفجر، صارخة بعبارات تذمر تذيعها عبر تلك المنارات تتجشأ ملطخة، يغمر الضباب الكثيف كلّ الجهات وبأعين دامعة وفم مهذار كان الشعب يحبس أنفاسه أمام الوحش الذي كانت تلده وتخلفه لهذا العالم.

لقد ولدت الجزائر العاصمة في حالة من الألم والقيء والاشمئزاز في الرعب طبيعيا بهتاف نبضها بشعارات المتطرفين التّي أخذت تسير في الشوارع بخطى الغازين،...إنّها لحظات يحلّ فيها الشيوخ الروحيون محلّ الشياطين، كانت العاصمة تحترق من جراء شبق الملهمين الذين اغتصبوها، إنّها حامل بحقدهم وكراهيتهم"[1].

هذه شهادة حيّة لـ "محمد بومسهول" الرّوائي العالمي المتواري وراء اسم:"ياسمينة خضراء" ذلك الضابط العسكري الذي عايش تلك الأحداث جسدًا وروحًا لكن ما يؤخذ

1-ياسمينة خضرا : بما تحلم الذئاب؟ -رواية- تر:أمين الزاوي. دار المغرب للنشر والتوزيع، الجزائر.

على القصّ الجزائري كونه لم يجار هذه اللّحظة الثورية الانتحارية المنفجرة للمرّة الثانيـــــة في تاريخ الجزائر الحديث، فالتّاريخ يجدّد نفسه إلاّ أنّ وجه الخلاف في الانفجارية الأخيــرة كانت حرب الإخوان، ولعلّ هذه من بين الأسباب التّي أخرّت مواكبة الخطــاب القصــصي الجزائري لهذه الأحداث الدموية، فصدمة كهذه يتطلب تلقيهــا بــوعي حــضاري بعـــض الوقــت، هو الوقت الذي قد تستغرقه فترة العلاج ثم النّقاهة فلم يستغرب "طه حسين" انكماش الأدب على نفسه في الحالات المشابهة، فالقلم السياسي والصحفي خــلاف نظيــره الأدبــي صحيح أنّ كلاهمــا مولّد للآخــر، ولكنّ الأدب يتنــاول الأحــداث بنــوع من التّخفيـــف أو التّضخيم، والحقيقة أنّ ما مرّت به الجزائر لم يكن أقلّ من الكوابيس وقد عجــز الكتّــاب عن تصوير ما جرى لأنّ ما جرى يفوق الخيال، ولأوّل مرّة يفوق الواقع الخيال وينفتـــح المجــال للأدب بأن يتخلى عن ترميز وإسقاط و تبعيد الرؤى والدلالات وهكذا تعود عجلــة التّاريخ إلى الوراء لترصد من جديد بوادر ثورة لم تكن هذه المرّة تحررية وإنّما اجتماعيــة وتطاحن سياسي إيديولوجي جرّ على الجزائر وبالاً عظيمًا.

إنّ الأدب الذي يواكب أي ثورة عادة لا يرقى إلى مستواها إلاّ في حالة مــا إذا سبقهــا أو تلاها، كالأدب الروسي والفرنسي والحقيقة أنّ هذا الحال هو حال القصّة الجزائرية ضمن "أدب المحنة" فككلّ مرّة كان أدباؤنا يجرون وراء المضامين مهملين الجوانب الفنّية "فالأديب المناضل يخشى أن تضيع أفكاره وسط التّعقيدات الفنّية والتّهويمات الرّمزية..."[1] لكنّ زحام الأفكار ليس مبررًا كافيًا لإقصاء البنية الشّكلية للنّص القصصي، في حالات كثيرة يصبح "الالتزام السّياسي...تبريرًا لعجز إبداعي قد يدركه الكاتب ولكنّه لا يستطيع أن يتداركه وبالتّالي يأخذ النّص الأدبي مشروعية وجوده من الخطاب السياسي لا من أدبيته"

يذهب "مخلوف" إلى أنّ رواية "الطّاهر وطار" "العشق والموت في الزمن الحراشي" كانت قد تنبأت بهذه المأساة الوطنية المسلمين ، فحركة الإخوان بقيادة "مصطفى" تمثل حركة الإخوان التّي كانت قد ركبت صهــوة الدّيــن ومنابر المساجد لتحقق أغراضها في الوصول إلى السّلطة مستدلين على ذلك بآيات يفسرونها على هواهم، فقد صُمم هذا العصر لمناقضة الآخر وإقصائه، وقد علمنا أنّ الاختلاف رحمة ولكنّ ذلك الزمن شوّه العقول والأجســاد

1- أحمد منور: قراءات في القصة الجزائرية المعاصرة. ص16

فلـــم يكن من العسير أن يتنقلوا من (استعمال المصحف إلى الديناميت)، في ذلك الوقت (فترة السبعينات) لم يكن مصطلح الإرهاب "قد ظهر بعد ولكن "مصطفى" بطل الرواية استطـــاع أن يجسد شخصية "الإرهابي" بصفاته الجوهرية الأصولية المتطرفة.

هذا وقد أرخت رواية "تيميمون" لهذا المقطع الزمنـــي من تاريـــخ الجزائـــر الطويـــل وقد ظهرت عام 1994م. في بؤرة الأحداث الساخنة، ويروي الكاتب "رشيد بوجدرة" أحداثهـــا على لسان السارد في الطريق إلى "تيميمون" حيث المجـــال مفتـــوح لامتـــداد الرؤيـــة والرؤيـــا، فينفرد المؤلف مع نفسه فاسحا المجال لحوار باطنـــي مناقشـــا الأزمـــة، محللا ومعللا، محاولا أن يصوغ تبريرا منطقيا لما يحدث، لا يقاطع فيه إلا غير "صوت الإذاعة" وهي تبث أخبارا متتالية عن مآسي ومجازر رهيبة تستهدف الطبقة المثقفة من المواطنين والأجانب، تتعدد مصادرها وطريقة سردها وتتبقـــع بخط أسود بارز فـــي النـــص لتتميـــز عن جسد النص، إنها الحالة الظلامية والبائسة التي اغتالت بياض الصفحـــات "بياض اليقين"، هي سملجة تقصدها الكاتب لمقاطع من النص، هكذا تتوارد الأخبار متدافعة لا تترك للبطل الراوي فرصة لإستيعاب الموقف الذي أرسل عبر الأثير مزيفـــا مؤدلجـــا، يحـــاول كل طرف فيها إلقاء اللائمة على الأخـــر وإضفـــاء شرعيـــة على أعماله البشعة غير آبه بالضحايا والمعذبين من دون تقديم استثناءات أو جواز الحياة لأحد، لم تعدم فيها أدوات الموت، لكن مسيرة التاريخ تتقدم بالرغم من البقع السوداء التي قد تعترض سبيلها.

- "الشمعة والدهاليز" رواية أخرى لطاهر وطار" تجسد أعباء المرحلة الهمجية، الشمعة واحدة ولكن الدهاليز كثر التناقض في تجميع دلالة الملفوظات، الافراد والجمع، خيزرانة وجمع العشاق، العاشقة المعشوقة، خيزرانة هي الجزائر، خيزرانة هذه تلك المرأة البربرية التي تقتل أبناءها لتمكن الآخر من اعتلاء العرش، يسعى الشاعر إلى حل ألغازها والخروج من متاهة دهاليزها.

- الرواية تطرح الأزمة الثقافية التي عصفت بالجزائر، وتبحث في مقدماتها في ظل ظرف سياسي عسير، اختلطت فيه المطامع بالمطامح، وفرض على المثقـــف الجزائـــري الإنسيـــاق وراء مطالب السلطة السياسية وتغييب دوره الفعال في المسيرة الفكرية

والإبداعية، فـــ "صار المثقف الجزائري، كونه بعيد النظر في أفكار وآرائه مجرما، وبالتالي فهو مرفوض أمام تفاهة السياسيين وبلاهتهم، هكذا يعبر الشاعر بطل رواية الشمعة والدهاليز عن موقفه: "أنا هذا المجرم الذي تتمثل جريمته في فهم الكون على حقيقته وفي فهم ما يجري حوله قبل حدوثه، أتحول إلى دهليز مظلم متعدد السراديب والأغوار، لا يقتحمه مقتحم مهما حاول وهذا عقابا للآخرين على تفاهتهم"[1].

- بم تحلم الذئاب؟ a quoi rêve les loups الصادرة العام 1999م باللغة الفرنسية نص متميز متولد عن قراءة جريئة واعية وحرفية لواقع متعفن، وهوة سياسية سحيقة وعقد اجتماعي معقد، تتموقع الرواية ضمن إطار مكاني تحده العاصمة وضواحيها والمدن القريبة منها، بطلها شاب ذو ست وعشرين عاما يقيم بحي باب الواد، مولع بالتمثيل وعلى خلق عظيم، ومن أسرة ميسورة الحـــال مكونة من خـــمس أخوات وأم ثـــائرة وأب متـــقاعد هرم، "وليد نافا" تسوقه الأوضاع تدريجيا نحو الهاوية ،"وليد نافا" ضحية مشاكل اجتماعية ونظام سياسي فوضوي، احتكاري ومتعصب، قادته الفاقة للعمل تحت إمرة عائلة "آل راجا" الثرية كسائق العائلة، وتحمل عبء حمل أسرارهم الثقيلة وجو العائلة المكهرب، والمنحدر أخلاقيا والمختفي وراء مظاهر خارجية منافقة توحي بالرفاهية والتلاحم الأسري ليضطر بعد ذلك إلى الابتعاد عن العائلة بعد موت إحدى المراهقات على يد "جونيور" بعد تناولها جرعة زائدة من المخدرات، تعامل بعد موتها بطريقة فضيعة، ما دفع به إلى اعتزال الحيـــاة والتـــردد على المساجد.

- يتعرض "نافا" بعد ذلك لخديعة من قبل صديقه "مراد" تسبب له صدمة عنيفة مع والده ينفرج الأمر بعدما سيترضى الابن والده حين يبعث به إلى الحج، بعدما تحصل على "عمل" وفرته له الجماعة التي انضوى تحت لواءها من غير أن يعلم أنّها خلية إرهابية، في هذه الأثناء تسكن قلب "وليد نافا" فتاة تدعى "حنان" أخت "نبيل" صديقه لكن فرحته بحبه لم تكتمل فقد قتلت على يد أخيها، فقط لأنهـــا حاولـــت التمـــرد علـــى غطرســـة أخيها وفـــرض حقها في الوجود، تتأزم نفسية "وليد" ويتورط مع جماعة إبراهيم خليل الإرهابية، وتتعقد أوضاع البلاد، ويصبح مطاردا من قبل الجهاز الأمني، يفجع أباه من أثر الصدمة فيموت

1- مقال لـــ : أبو مقران حكيم، عنوانه: المثقف وأزمة الذات في رواية الشمعة والدهاليز، للطاهر وطار.

على إثر سكتة قلبية ألمت به فيلتحق "وليد" بعد ذلك بالجبال ليقتل أولى ضحاياه، ويقتل الإرهاب أمه وأخته بتفجير إحدى الأسواق التي قصدناها لابتياع حذاء لأختـه الصغـرى ولم يمنعه ذلـك من مواصلة عملياته الإجرامية، وتفنن فيها إلى أن حاصره الـدرك الوطنـي في عمارة، قضي فيها على صحبته، وألقي عليه القبض وهكذا كانت نهاية "وليد نافا" الفنان المولع بالتمثيل والمنسلخ عن جلده...

- فتاوى زمن الموت "لإبراهيم سعدي" رواية أخرى تؤرخ للألم، من منشورات الجاحظية والصادرة العام 1999م، وترد أسباب الأزمة إلى مشاكل الكبت العاطفية التي يعاني منها الشباب الجزائري: الفساد الظاهر والباطن، النفاق والتزمت والقيود الاجتماعية التي فجرت الأوضاع.

"فتاوى زمن الموت" هذه رواية المتناقضات الصارخة ميزة المجتمع الجزائري، رواية فرقة من الشبان المنقسمة على ذاتها ظلت تنعم لردح من الزمن بعقلية المجتمع الجزائري المتزمتة، الساذجة والمحافظة، تحرم الحب العفيف الطاهر الظاهر و تدفع إلى الفجور المتواري تحت غطاء "المواخير"،...إلى أن حلّ الطاعون فانقلب الفاسق ناسكا والناسك فاسقا،... وهذا مقطع من النص و لك أن تعقد مقارنة، فهذا مجنون "مريم" الفتى الوسيم القابع في مواجهة بيت محبوبته والحالم بحبها أبدا، يتحين فرصة إطلالتها المشرقة، ومريم "فتاة الحي" ومطمع كل شاب، فتاة غاية في الرقة والجمال والجامعية الوحيدة من بين أبنـاء الحي، تصرف الشاب هذا أثار حفيظة شبان الحي، فحاولوا طرده، فهذا "زربوط" يخاطبه قائلا:

"اسمع أيّها الأخ، ديارنا لها حرمتها، وذووها أهل عرض وشرف، أتمنى أن لا يكون قد التبس عليك الأمر..."[1] فيجيب قائلا:

"إن قصدي حلال يا أخوتي...الآن فقط أكتشف بأنني أسأت السلوك... لهذا أرجـو منكـم أن تعذروني...لكن أرجو أيضا أن تصدقوا بأنه لم تكن لي نية سيئة..."[2] وعلى حافة نقيض يقف الوجه الآخر للمجتمع في صورة "مسعود" الذي "عرف هو الآخر قصة حب فاشلة

1 - الرواية ص:26.

2 - م. ن. ص:27.

ومؤلمة،...لهذا السبب رأينا أن يكون المرافق الأخير لمجنون مريم، لكننا لا نعلم إن كان قد نصحه باستخدام الطريقة التي اعتمدها للخروج من محنته العاطفية و...أما هذه الطريقة فكانت تتمثل في ارتياد المواخير"[1].

ليواصل السارد في وصف لقطات مخزية وحالات لوغوسية صارخة سببها الجوع الاجتماعي والاضطهاد العاطفي والفكري والعقائدي، تتفتق الرؤية على صورة وتشكيلة المجتمع الحقيقية المنشطرة نصفين بين تائب وفاخر، ولأن الأزمة وليدة صراع سياسي حاد، ألقى بظلاله على "الحي" الذي بدأ يشهد انقلابا جذريا فكرا وسلوكا ومظهرا، فأصيب الحي برجة عنيفة، دعا المتسببون فيها إلى "الابتعاد عن السلطة وإلى عدم الاهتمام بأمورها، لكنهم كانوا يقولون أن الناس عادوا إلى الجاهلية،...يخاطبوهم برفق وهدوء وفي شيء من السرية، داعين إيّاهم: إلى إقامة الصلاة والصوم وإلى السير في حياتهم على حدي الشريعة، وقد وجدوا آذانا صاغية خاصة لدى الشبان العاطلين عن العمل ولدى أبناء الفقراء و الحيارى والقلقين والمهمشين والخائنين غير أن الشبان المساندين للثورة الزراعية والمتطوعين في الأرياف...كانوا يكرهونهم وينعتونهم بالرجعية ويتهمونهم بخدمة مصالح خفية وبعدم فهم الإسلام...وكان الملتحون ينددون بهم بدورهم، متهمين إيّاهم بالزندقة والإلحاد و المادية والانحلال..."[2].

- هكذا وجد أبناء الشعب الواحد أنفسهم تتجاذبهم قوى سياسية، تسعى لاستمالة أكبر عدد منهم والضغط عليهم وأدخل "المسار الديمقراطي" مأزقا سقطت فيه القيم الإنسانية وشردت العقول ودنست النفوس، وعاشت الجزائر حالة رمادية سرمدية رهيبة، احتواها الأدب الجزائري وأرخ لها بمداد من دم، و لأن ما حدث للجزائر ساهم في خلق "لحظات تأزم تبدو صدامية على نحو يفوق السياق التاريخي الممتد فيما قبلها على منوال ما كان مثلا إبان الحروب الصليبية أو الهمجية الاستعمارية وأخيرا فوبيا الحرب على الإرهاب بعد أحداث 11 سبتمبر..."[3].

---

1 - الرواية: ص: 39.

2 - الرواية: ص: 74.

3- مجلة العربي : العدد 550. سبتمبر 2004. ص: 32.

هذا ما سمي مؤخرا بصدام الحضارات، هذه الأطروحة الجديدة التي غزت الساحة الدولية والتي تقنعت تحت غطاء العلمانية والأفضل أن نسميها "أمركة العالم" بوصفها مشروعا لمركزة العالم في حضارة واحدة ونظاما متوحشا" لا تعني ترتيلة للتكنولوجيات الجديدة فقط، وإنما هي ترجمة حديثة لليبيرالية الاقتصادية الجديدة"[1] جعلت من الإسلام مسخرة وروجت لفكرة "الإرهاب" المرادفة للإسلام.

على أن هذا الموضوع لم يطرق بعد في القصة الجزائرية على الطريقة التي يرجى لها أن تكون عليها، وإلا أننا نشهد ميلاد هذا المضمون بين جنبات القص الجزائري، ولعل القصص الموجودة بين أيدينا رهن الدرس أبــرز دليــل على ذلك وقبل أن نختــم نــود لو نشيــر إلى أن الكتابة القصصية في هذه الفترة الحرجة اتخذت طابعا موضوعيا مباشرا واهتمت بتحليــل الوقائـــع لا بتأديبها بحكم مقتضيات الراهن الشبيه بمسرحية درامية يغيب فيها الخيال فنيا ويحضر فيها بعنف أفلام الآكشن واقعيا.

2- مقاربة بنيويـــة تكوينيـــة للقصــص الجزائريـــة:

لمعالجة هذا العنصر علينا أن نمر على نفس المراحل التي عرجنا عليها سابقا في رصد التحول المضموني للمتن الحكائي على مستوى القص الجزائــري، وســنعرض للعناصــر السردية التي أصابها التغيير، ولحقت بها طفرة التجديد ولأن النسيج القصصي مؤلف من بنى يحكمها مبدأ الاتساق والانسجام والتداخل لدرجة يصعب معها التمييز والفصل في دراســـة هذه العناصر دون أن يكون بينها روابط سياقية أو نسقية آثرنا أن ندمجها في:

1- إطلالـــة أسلوبيـــة وسرديـــة:

ولأن الأسلوب ينبني على أربعة مبادئ أساسية هـــي التركيـــب، الاختيـــار، التوســـع والانزياح كتقنية أسلوبية جمالية تمنح النص حياة جديدة وديناميةسردية وقرائية ثم إن دراسة كهذه تستغرق وقتا وجهدا غير يسيرين آثرنا أن نوجز القول بالتعرض إلى لبابه.

- ولأنه "من الخطأ اعتبار الدراسة الأسلوبية التزامنية ثابتة، لأن كل مرحلة لغويـــة تـــشهد تعايش عناصر، ونشأة عناصر وتقلص أخرى، هذا يعني أنه يجب تمييـــز الـــصيغ الأكثـــر

1 - توفيق المديني :لتوتاليتارية والليبيرالية الجديدة والحرب على الإرهاب، من منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003. ص: 20.

محافظة والصيغ الأكثر تجددا في كل مرة"[1]. وهو الحال الذي ينطبق على لسانيات الـــنص القصصي الجزائري كغيرها من الألسنية العامة، إذ شهدت تطورا على مستوى التـــشكلات اللفظية والدلالية لدى كتاب الجيل الجديد، حيث تخلصت من سذاجة وابتذال الوحدات اللغوية والبلاغية الطاغية في منشورات جمعية العلماء المسلمين ذات الطابع الوعظي الإصـــلاحي وسلم الأداء الفني من ضيق العبارة وضبابية الرؤية واختزل الأسلوب فيما يعرف "بالـــسهل الممتنع" وكذلك كان حال الوصف الذي لم يرق إلى مستوى الخرق الإبداعي، ولتتأكد لك هذا المقطع من "القرص الأحمر"بقلم بشير خلف يقول فيها: "القرص الأحمر مختبئ وراء الغيوم السوداء الزاحفة... هطلت قطرات من المطر... طفل يرتدي أسمالا بالية هجم عليـــه طفـــل آخر... افتك منه قطعة خبز يابسة كان يلتهمها... اتكأ على عمود كهربائي وانخرط في بكاء عال"[2].

- ثم إن لغة الحوار القصصي لم تسلم هي الأخرى من تدخلات الراوي أو السارد في شكل نصائح وتعليقات موجهة للقارئ مفضوحة ومفتعلة ومنفصلة عن العناصر التكوينية تميـــــل إلى الصيغ التقريرية وتتنافى وطبيعة الأدب.

- أما عن غزو "العامية" للحوار القصصي، وكنا قد أشرنا إلى ذلك ســـابقا وقلنـــا أن إثقـــال النص الإبداعي بالعامية ينقص من جودة وقيمة النص السردي ويساهم في تضييق الخنـــاق عليه وحصره في حدود إقليمية في حالة ما إذا لم تكن تلك اللهجة شائعة على ألسنة أشـــقائنا من العرب، وقد صرح "أمين الزاوي" في إحدى الحصص التلفزيونية المقدمة من طـــرف: "نوري الجراح" معنونة بـــ: البعد الثالث والتي بثتها يوم 17-05-2007 قناة "المحـــــــور" أن تفسير بعض الكلمات الواردة في نصوصه الروائية بالعامية يفقد النص لذته، والـــسكوت عن ذلك جزء من شعرية النص الروائي التي يحدثها "التغريب"، فاحتواء النص على بعـــض الوحدات اللهجية يسهم في كسر رتابة الخطية السردية ويمنح النص خلفيـــة ثقافيـــة محليـــة ويزكيه بروح الأصالة اللسانية والفوق لسانية، ومن ذلك قول "عبـــد العزيـــز بوشفيـــرات" في إحدى قصصه القصيرة المعنونة بالمخطئ يقول: " عمي أعطيني دورو...إلى أن يقول: "

1- فيلي سوندرس: نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر: د. خالد محمود جمعة، المطبعة العلمية، توزيع دار الفكر، دمشق، سورية، ط1، 2003، ص 105.

2-د.مؤلف :نماذج من القصة الجزائرية المعاصرة، ، منشورات أمال، د. ط، د.ت، ص 89.

إيه... قداش أنت يا البحر خدّاع"[1] تعطينا نفحة من أصالتنا، وإن أجمعت جل الآراء من النقاد والدارسين على ضرورة استعمال اللغة الفصحى ذلك لأن اللهجات المحلية العربية تقلل من جماهيرية النص الأدبي وتجعله منحصرا في بيئة واحدة من الصعوبة اجتيازها لشدة خصوصيات بعض اللهجات العربية"[2]، هذا ويقف "محمد مندور" أمام هذه القضية موقفا وسطيا ويطالب بتوظيف اللغة الثالثة (اللغة الصحفية البسيطة).

- وعليه يصبح الموقف من هذه المسألة يتعلق بضمان الانتشار لهذا الجنس الأدبي المربوط باستيعاب الذهنيات له أكثر مما يتعلق بالمساس بفنية القص، وتحدد "ناجية ثامر" الناقدة التونسية حالة استثنائية تُجَوِزُ فيها استعمال العامية، وهي الحالة التي تكون فيها العامية أقدر من الفصحى على التعبير[3].

- أما عن المونولوج الداخلي أو ما يعرف في الدراسات الحديثة بتيار الوعي أو أسلوب التداعي الحر الذي طغى على القصص الجزائرية التقليدية كمراوحة للذات بين ثلاثية الزمن حيث الضياع، الفراغ والصراع يشتد وطيسه مخترقا الترتيب الطبيعي للزمن، يتم عن طريق "خلق مسافة بين اللغة (الكلام) التي تعيد إنتاجه تبعا لتواصل شفوي"[4].

تجدد مؤخرا في شكل موضة تقنية تتلاعب بالزمن لصالح البناء العكسي للحبك النصي أو البناء المنفلت من الصرامة التاريخية حيث تختفي نقطة البدء والختام وما بينهما من فواصل زمنية.

ومن سمة السرد القصصي الجزائري ميله إلى توظيف الجملة الفعلية القصيرة، وتقرأ هذه دلاليا على أنها دينامية سردية متوسطة السرعة، فالميزات الأساسية لهذا إذن وهو أسلوب السرد، تتمثل في الوضوح، والدقة، والمباشرة أحيانا، وفي واقعية الوصف والتحليل"[5]، وذكرنا فيما سلف أن الصورة السردية إن صح القول، لم تكن لترقى إلى مستوى بنائي متشابك ومعقد بحيث يعسر على القارئ فك ملابساتها وإسقاطاتها ونستدل على ذلك بمقطع تشبيهي بسيط تفتتح به "بن هدوقة"روايته" نهاية الأمس": "...الأحجار

1- المرجع نفسه، ص 175.

2- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947- 1985، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998، ص 18.

3- د. محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسات الوطنية للكتاب ص 188.

4- طرائق تحليل السرد الأدبي، دراسات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، 1992 الرباط، ص 188.

5- د. محمد مصايف، القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال، المكتبة الشعبية، ص 111.

الجاثمة هنا وهنالك على حفافي الطريق محمرة في سواد الأرض المعادية لا يربط بين أتربتها إلا عروق سوداء أو بيضاء كالأفاعي، العرى هو الكساء الوحيد الذي تلبسه الأرض كان ريحا ذرية نسفتها فإذا كل شيء عار، وإذا كل شيء كئيب وإذا الشمس تفقد أشعتها فتضيء بلا حنان ولا جمال، وإذا الأرض تعطي للنظر صورة من صور هرمها الفظيع".

- ولعل السمة الأسلوبية البارزة كذلك في سرود ما قبل وما بعد الاستقلال انبناؤها على قاعدة تقابلية وثنائيات ضدية شاقولية وأفقية ويظهر ذلك جليا من خلال الكتابات الثورية حيث يعقد فيها بين حياة المستوطنين وبؤس المواطنين أو بين الأفكار والايدولوجيات وحتى صراع الذات مع ذاتها، صراع الأنا مع الأنا وصراع الأنا مع الآخر... كل تلك القضايا ارتسمت في صفحات واختزلت في ملفوظات متناقضة لدرجة يمكن إجمالها في مربع سيميائي.

- ما يؤخذ على القصة الجزائرية ميلها إلى تغليب الطابع الوصفي المبالغ فيه، مما يضعف النص ويقلل من جانبه الترميزي ويفشي أسراره المشفرة والتي يجدر بها أن تظل حبيسة السطور ليمنح القارئ حق الكشف عن مضمراته، وذلك ما يبعده عن إصابة المعنى الذي يظل يحوم حول المقصود دون أن يطأه.

- فأهم ما يميز هذه القصص هو "السذاجة في الفكرة والبساطة في الصياغة"[1]. وليس في الأمر بأس على اعتبار أنها تقترب من النوع الأدبي الذي يطلق عليه "عبد المالك مرتاض" في كتابه: "القصة في الأدب العربي القديم" اسم- القصة الحكاية وتتداخل بعضها مع السير الذاتية إن لم تكن كذلك ومما ينقص من القيمة الفنية للقص الجزائري تعجله الكشف عن النواة النصية مع بداية الحكي بدل تورطه في معضلة سردية مبرمجة تؤمن له عنصر التشويق وتضمن له كسر أفق انتظار القارئ، وعليه فقد كانت القصة الجزائرية تعيش رتابة سردية بالرغم من تحقق شروط النضج والقولبة الفنية.

ومن خصائص القص الجزائري مغالاته في تمثل المشاعر الدفاقة ونقل المشاهد الحساسة لدرجة يغيب فيها المغزى وراء الصنعة وأشكال الزخرف اللفظي، وما يشيع في الاستعمال

1- د. محمد مصايف: القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال، المكتبة الشعبية، ص 111

القصصي أحادية وديكتاتورية المنظور الموجه للرؤية إلا فيما ندر منه حيث تفقد تعددية الضمير مرجعية النص السردية ما لم تضبط بشكل يحفظ ذهن القارئ من التشتت.

من المعروف أن من بين فنيات الخطاب القصصي الجزائري القصير ابتعاده عن الإطناب، ولكن الملحوظ أنها أن القصاص لم يحترموا هذه السنة بشهادة د.محمد مصايف.

2- اللغة القصصية:

لا يخفى على أحد ما عانته اللغة القومية من اضطهاد سبب لها حالة مرضية استفحلت بين ظهراني الخطاب القصصي الجزائري ومن مظاهره أن وقع الكتاب الجزائريون في ترهل لغوي أشار إليه "محمد مصايف" في كتابه: "القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال" ومن مخلفات هذه المركزية بعض صيغ لملفوظات عربية تقاس على وتيرة اللغة المضادة، كلفظة "شونتيون": النموذج أو العينة في اللغة العربية "وريفيطيمه" التي تعني الذخيرة أو الزاد في اللغة العربية دائما، والحقيقة أن هذه الظاهرة ليست وليدة العهد فقد سبق "سوسير" إلى التنظير لها تحت اسم: التأثيل الشعبي في كتابة: محاضرات في الألسنية العامة ولا نزال لليوم نتعايش مع بعض الوحدات اللغوية الإسبانية، التركية،... وغيرها مما علق على ألسنة العامة من بقايا التاريخ اللغوي، ومن هنا تبدو الإمكانات الإبداعية للتقاطع بين اللغات واضحة"[1]، هذا من جهة أما من جهة ثانية فقد غاب عن اللغة القصصية في أولى خطواتها ميولها إلى توظيف تقنيات سردية، سيميائية، براغماتية،... إلخ، مما نشهد اليوم من انفجار تقني عارم، تزاوجت فيه العلوم لدرجة أن أصبح فيها الكاتب يتقصد إرهاق القارئ ثقافيا في وقت سلبت فيه البنيوية الكاتب سلطته ووقعت شهادة وفاته، ومنحت الحياة للمنتوج الأدبي وأعلنت ميلاد قارئ تسامحت معه في تأويل دلالة المولود الثقافي بإنتاجه وإعادة إنتاجه وإقامة حوار صريح، طلق، منتج ومتفتح على تعدد الوجوه والاحتمالات، فقد تكفلت الدراسات النقدية المعاصرة بضمان حق القارئ في إقامة جسر رابط بينه وبين الإبداع الأدبي بعيدا عن الهيمنة الإنتاجية التي تبنى أساسا على تحاور جدلي حر متبادل بين الذاتين الإرسالية

1- الرد بالكتابة: بيل أشكروفت، غاريث غريفيث، هيلين تيفن. تر: د. شهرت العالم، ص 81.

والاستقبالية كإنتاج واستعمال الإنتاج، على أن هذا الخطاب التحاوري لا يخلو من جمالية خاصة لا تخلو هي الأخرى من المكر والمراوغة.

ولغة اليوم خلاف لغة الأمس تحفل بالتداخلات النصية بحيث تتبني المادة اللغوية على معمارية نصية جامعة أسس لها الدرس النقدي بزعامة "جيرار جنيت Gérard Jeanette" وقبله "جوليا كريستيفا Julia cristiva" تحت اسم: الحوارية ويعرف اليوم "بالتناص" ويرد تحت اصطلاح التصحيفية Paragrammatisme لدى "سوسيرSaussure".

- واللغة المعاصرة تنفلت من قبضة التأويل ويتخلق حولها فضاء رمزي في إطار تركيبية لسانية وغير لسانية تشكل عبر وسائط تستمد على الخرق الفاضح للقواعد المعيارية وتتحرف عن النحوية لتخرج إلى نقيضها.

اللغة اليوم لا ترصد الحقيقة فهي تقع في مرتبة وسطية بين ما قبل وما بعد الحقيقة، "إنها تقع فيها فهي تعادل الواقع موضوعيا فهي تشابك خادع للإيجاب والسلب للواقعي وغير الواقعي"[(1)].

إنها نتاح تزاوج بين الموجود واللاموجود تماما كما طرح موضوعنا بين كفتي الكائن والممكن، وعلى هذا الأساس يتداخل الحلم والواقع في تفسير الوقائع الأدبية ليطرح على المادة البيضاء، فبنية الحلم تماثل بنية القصة، "ذلك أن أول صلة "لفرويد freud" نفسه بالتحليل الأدبي كانت عن طريق اهتمامه بتحليل بنية الأحلام في أوائل هذا القرن، ويقتضي تطبيق نظرية الأحلام في التحليل الأدبي مراعاة البنية العامة للنظرية النفسانية التي أقامها "فرويد freud"[(2)].

- ومما يلحظ على لغة القصص الحديثة أنها لغة متمردة تعمل على نسف الثابت لتتخطى وظيفتها الوصفية المعمارية إلى شكلنتها في صور رمزية بالرغم من فقر الأدوات النصية وهذا ما يفسر لجوء القص الجزائري إلى أشكال خارج حدوده الجنسية، والحقيقة تقال فهذه الاستخدامات ليست جديدة على القصة الجزائرية منذ السبعينات ولا على القص العربي

1- جوليا كريستيفا: علم النص. تر: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، ط2، 1997، ص 81.

2- د. حميد الحمداني :القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2003، ص 154.

(رواية "زينب" كثرت فيها الاستشهادات من الكتاب والسنة) فإليك مثلا مقطع من "باب الريح" قصة "جروة علاوة" وفيها يفتتح مطلع قصته بأبيات من الشعر حر يقول فيها:

كان وطني غابة عذراء يلفها الهناء.
كان الإنسان في وطني يعمل ويحب.
وكانت حليمة وطني.
أصبح وطني غابة يلفها الضباب[1]... إلى آخر القصيدة.

والحقيقة أننا لا نميل إلى اعتبار هذا النوع من الاندماج كشكل تناصي، فلم ترد أي إحالة تثبت أن النص غائب مستحضر ضمن سياق قصصي، فبعض النصوص القصصية المعاصرة تحبب اللجوء إلى هذه التقنية متبعة في ذلك طريقة منهجية وهو الشأن في ثلاثية "أحلام مستغانمي": ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير، كباب من أبواب التوظيف الجمالي لنصوص نقدية ومنهجية وعلمية تتسم بالصرامة والانقياد التأطيري في أخرى فنية لا تلتزم بذلك... .

- ولأن "اللغة الرمزية في مفرداتها الأولى وفي تطورها كانت نتيجة عمل اجتماعي يقتضي تفاعلا وتعاونا، فهي أداة تكيف، ومع زيادة مدى وكثافة العمل تزداد الحاجة إلى لغة رمزية أقدر على الوفاء بالمتطلبات النوعية"[2]. فمع تعقد الحياة الاجتماعية للإنسان المعاصر لم يجد غير سملجة النص الأدبي وسيلة لاستيعاب التحولات السريعة للمجتمعات البشرية.

- وعن شعرية اللغة القصصية تلك التي هي أدنى إلى الشعر منها إلى القصة، أو أدنى إلى القصة الشعرية منها إلى القصة الفجة اليابسة اللغة، الضحلة الصور"[3]، فبرغم مما تشهده القصة الجزائرية من تطورات على الصعيد البنائي والتكويني، فإن هذا لم يستجد كتركيبة بنائية وجمالية في العرف القصصي فهذا "أمين الزاوي" أشتهر بجمالية لغته القصصية نستطيع إدراج جزء من مقدمة قصته: "ويجيء الموج امتدادا" فحتى العنوان مصاغ على نهج القصيدة الحرة يفتتحها بإهداء: "...إلى المرأة التي تقاسمني آلام الزنزانة

1- نماذج من القصة الجزائرية المعاصرة، ص 27.
2- مجلة العربي، العدد 547، جوان 2004، ص 191.
3- د. عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط2، ص 230.

والمنفى والفرح و... و... و... ويستأنف الحكي بقوله: كان جسدي حوارا... عندما كان وطني القضية المرفوعة آتيك من مفترق قوارب الصمت مدججا بالرفض، بالسخط، باللعنة، بالحب البدوي بالطفل الذي ينمو كسنابل القمح.

آتيك لحمل راية، ملفعا في راية، من لونها يأخذ القمر حمرة عيونه"[1].

ومما يثير الانتباه، في هذه القصة القصيرة اعتماده على تقنية الكشف الموظفة في القص المعاصر، حيث تتفتق العلاقات الخفية التي تحكم الانسجام النصي وتطفو على سطح النص بحيث يتجلى الراوي للقارئ من غير ملمح ظاهر تميزه أقواله وتدخلاته الفاضحة في الحكي فقد عمد "أمين الزاوي" لاستظهاره على جسد النص بذكره بين مطتين قائلا: كان الأطفال - الراوي- يلعبون في الساحة العمومية أسرعوا فجأة جهة الزقاق الذي ينز في اتجاه سوق الأغنام والأبقار..."[2].

ولأن النص باعتباره بنية تخييل أو بنية شبح حسب تعبير "بليسنرBlissnr" فإن الأدب من حيث هو مادة لغوية هو انزياح عن الواقع، الواقع هو الموجودات المادية المنتجة والطبيعية واللغة إشارات، تولد لا فقط في علاقات الناس مع هذه الموجودات، بل أيضا في العلاقات فيما بينهم"[3]، ولأن اللغة كيان مادي فهي تخضع كذلك لقانون الانزياح التركيبي والدلالي وهو شكل من أشكال التلاعب اللفظي إحدى السندات التي توقع للنص أدبيته، ولأن سنن الانتظام الاعتيادية في تركيب للصيغ وتصميم الدلالة تخترق في هذه الحالة بطريقة انحرافية شجعت عليها الممارسات الأدبية الحديثة، والحقيقة أن القصة الجزائرية لم ترق بعد إلى مستوى القص العربي العالمي بالرغم من أن بعض كتابها اشتهروا على الصعيد الفوق إقليمي أمثال "جيلالي خلاص" الذي ترجمت رواياته إلى سبع لغات أجنبية حسب ما يرد على مغلف رواية "رائحة الكلب" وسنمثل لذلك من قبيل المقارنة بكتابات "فاضل السباعي" و"محمد مستجاب" في القص القصير والتي تتولى مجلة "العربي" نشرها ولعل ما لفت انتباهنا توظيف هذا الأخير للقواعد النحوية والصرفية على نحو ذكي، نمثل لذلك بمقطع من إحدى قصصه الموسومة "بالشرط" يقول فيها:

1- نماذج من القصة الجزائرية المعاصرة، ص 101.

2- المرجع نفسه، ن.ص.

3- د.يمني العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ط2، 1999، ص 157.

"وأخطر أنواع الشروط ما يعرفه الرحالة والمتجولون وعشاق السفر: إنك تدخل أي مكان بشرط المكان، سواء الشروط المعروفة في المساجد والأماكن الدينية، أو في دور الأوبرا والفنون"[1]، وواصل مستعملا الصيغ الاشتقاقية لهذه اللفظة لآخر القصة القصيرة وفي الحالة يساق المعنى مواكبا اللفظ لا العكس، إلى أن يقول: "لكي نقع من جديد في شروط الحياة ونتائجها، نتحملها شريطة أن نكون ذوي مبادئ رقيقة وراقية، تبعدنا عن الشريط، أقصد الحبل المفتول حولنا، والذي تستعمله الشرطة المحلية أو الأنتربول: الشرطة الدولية أو الأخطر من كل أنواع الشرطة ذات السطوة المبتسمة: الزوجات أمهات عيالنا وجدات أحفادنا"[2]، والحقيقة أن هذه التقنية ضاربة بجذورها في التراث الأدبي ولك من ذلك عينة على ما ندعي من مقامات"الزمخشري" النحوية يقول فيها: "يا أبا القاسم أعجزت أن تكون مثل همزة الاستفهام، إذ أخذت على ضعفها صدر الكلام ليتك أشبهتها متقدما في الحيز مع المتقدمين ولم تشبه في تأخرك حرف التأنيث والتنوين" ويقول في مقامه "العروض" "لن تبلغ أسباب الهدى بمعرفة الأسباب والأوتاد... ما أحوج مثلك إلى الشغل بتعديل أفاعيله، عن تعديل وزن الشعر بتفاعيله"[3].

فقد أصبحت القصة اليوم على اختلاف أشكالها، سيما الراوية على اعتبار أنها أكثر الأجناس الأدبية استيعابا للمتغيرات الشكلية والموضوعية- عبارة عن حالات استعراضية يكشف فيها المؤلف عن خلفيته الثقافية ومحمولاته الإيديولوجية والفكرية،... وقدراته الإبداعية بواسطة اللغة التي ماتت بعض ملفوظاتها واستبدلت بأخرى فـ"اللغة الجديدة مفتوحة، تقبل التغيير والتبديل، إما في معانيها أو مفاهيمها أو حتى في وجودها إما بإبقائه أو إلغائه كلية، اللغة المفتوحة ليست جامدة محددة بل تقبل إضافات وتغييرات كل خبرة إنسانية فردية أو مشتركة"[4].

ينبني النص الحديث على آلية الانشطار اللغوي حيث العبث يسيطر على النفوس ويغيب الحضور الآني للذات المقهورة باطنيا والتي تمارس قهرا ظاهرا على اللغة القصصية

1- يمنى العيد: تقنيات السرد الراوي في ضوء المنهج البنيوي ط2، 1999، ص 143.

2- مجلة العربي: عدد 547، يوليو 2004، ص 142.

3- عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة، دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار الطليعة، بيروت، ط3، ص 85.

4- د. حسين حنفي: التراث والتجديد، موقفنا التراث القديم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ط5، 2002، 120.

في مواجهة عالم يتعامل مع الآثام، وهذا ما يفسر تشعر اللغة القصصية على اعتبار أنها تمثل مركبا فكريا وعاطفيا في لحظة من الزمن حسب تعريف الشاعر الناقد"عزراباوندEzrapound" حسب ماورد في مقال لـ: "ريتا عوض" عن "البيئة الصورية في الشعر الجاهلي" فالشعر يحاكي الواقع بالنطق في الزمن ويختزل اللحظات بحيث تدرك في شكل إبراق وومضات، في حين أن التصوير يحاكيه باللون والشكل في المكان حيث يتجلى ثبات المنظومة السردية. وهو ما دفع بالقصة الجزائرية إلى محاكاة الشعر لزعزعة هذا البناء الساكن، فلم تعد تبنى على النمطية المعهودة حيث تتصعد فيها الأحداث وتأخذ شكل منحى هرمي يخالف الطريقة البنائية المعاصرة التي تأخذ منحى سرديا ثابت الحركية على مستوى الحدث وهو ما يطلق عليه اسم السرد التابعي ذو التدفق السردي الإيقاعي، المتلاحق التركيبات اللغوية، تفصل بينها علامات الوقف (هي في الأغلب فواصل ونقاط متتالية وأحيانا لا تكون نقاط متتالية) بحيث لا تدع للقارئ فرصة لاسترجاع أنفاسه وهو ما يعطي للنص القصصي تشكيلا إيقاعيا متميزا، وهي تقنية سينمائية تعتمد في "أفلام الإثارة" "Les Filmes D'actions".

فالخطاب القصصي المعاصر يحاول مسايرة عصر السرعة لك من ذلك مثال رواية "سعيد بوطاجين" عنوانها "ما حدث لي غدا" يقول فيها: "... تناثرت على مقعد خشبي... قذفت رجلي... غفرت ذنب نملة... وعضت يدي الشمالية "لي عدة أيد فائضة عن الحاجة" ضف إلى ذلك أن لغة القص الحديث تتنزل إلى المستوى الفكري للطفل كوسيلة لتمرير رؤية بريئة (تحن إلى بدائية الإنسان الأول حيث الصفاء يحكم العلاقات الاجتماعية البشرية) وأفكار جريئة بلغة شاذة مرنة طيعة ومتداولة لا تنطق بقدر ما تطلسم الأفكار وتلغمها بأسلوب إبداعي. فالقاص المعاصر ينسج على نمطية الروائي البرازيلي المعاصر "باولو كويللوPaulo Coello" القائل "أتعمد التقشف في اللغة التي اكتب بها لأن وراء كل تعقيد فراغا مرعبا يتوهمه الأغبياء عملا عبقريا"[1].

أما عن **التشكل اللغوي الشعري للمكان**: الذي يحضر في النص كعلامة دالة لا تساهم في التوصيف الخارجي للشخصيات عن طريق ممارسة تفاعلية تتم على المستوى

1- مجلة العربي. صفحة خاصة عنوانها :"قالوا". العدد 547. يونيو 2004.ص 35.

السيميولوجي وتتداخل العناصر السردية بحيث يشترط في "الأشكال المنبثقة عن اللسان- حتى يمكنها أن تتدخل وتتجسد- من أن تعبر من خلال نيابة بعض الممارسات عنها..." ويكوّن نظام الأثاث بدوره موضوعا دلاليا ويتشكل "اللسان" هنا من التعارضات بين قطع الأثاث المتماثلة وظيفيا... والتي تحيل كل واحدة منها حسب "طرازها" إلى معنى مختلف ويتشكل أيضا من قواعد الجمع بين الوحدات المختلفة على مستوى الغرفة الواحدة (التأثيث)"[1]. فوصف الأشياء يحمل أبعاد دلالية، ويدخل ضمن هذا الإطار المزاوجة بين المظاهر الطبيعية والأحداث كعامل لإظهار اللقطات الدرامية والحالات الانفعالية وفي الأغلب يشير هيجان الطبيعة إلى خطر محدق كما هو الحال في قصة: "عبد الحميد هدوقة"- الكاتب-: "العمال في الحقول المجاورة يتسارعون إلى جمع أثاثهم وبغالهم، اللحاف الأسود في السماء يتدلى فيصل إلى الأرض، البرق يشق السواد في لمعان عنيف، الرعد يتفجر..." ص 44. وما يعاب على القصة الجزائرية توظيفها لعناصر مكانية بطريقة تغيب فيها المقصدية. ولعل ما يضعف مقاصد المتكلم هو "الحضور الزائد للنص وللغة في المنظوم، وطغيان النص على الواقع"[2]. فالحشو لا يليق بالقص المعاصر الشحيح في إنفاق لغته، فالنص عبارة عن "نسيج من المسكوت عنه "Non dit"[3]. فالخطاب الأدبي من أعقد الأنماط التواصلية ذلك لأن يحوي فجوات نصية على القارئ ملأها فهو يعيش على ما يصدره له النص من فائض حمولة دلالية يتخلى عنها بالاقتصاد اللغوي أو ميكانيزمات أخرى كالحذف والبياض..." إلا أن المبالغة في التأويل والشطط في تقوّل النص ما لا يحتمل قد تخرج النص عن ذاته وتلغيه تماما فكثيرا ما تقرأ تلك النصوص التراثية بكثير من المبالغات والتحريف الزائد مما يفقد تلك النصوص أصولها التاريخية الثقافية التي تمثل شخصيتها وهويتها"[4].

فالرواية عند "حمدي بناني" حلبة الثورة على اللغة داخل اللغة، لينسحب المؤلف بعد هذا مخلفا وضعا مأزقيا بين النص ومتلقيه الذي يؤول اللغة وينسحب مخلفا أسئلة وليس

1- رولان بارث: مبادئ في علم الدلالة ، تر: محمد البكري، دار البيضاء فبراير 1986، ص 55.

2- د. حسن حنفي: من النص إلى الواقع، ج02: بنية النص، مركز الكتاب للنشر، ط1، 2005، ص 517.

3- طرائق تحليل السرد الأدبي. دراسات. منشورات اتحاد كتاب المغرب- الرباط، ط1، 1992، ص 157.

4- د. عميش عبد القادر: الأدبية بين تراثية الفهم وحداثية التأويل- مقاربة نقدية لمقول القول لدى أبي حيان التوحيدي. منشورات دار الأديب، د.ط،د.ت، ص 122.

حكما، هذا راجع إلى "فاعليتها في مجتمع متغير دائما، يلح في طرح الأسئلة ومحاولة الإجابة عنها..."[1] في زمن تنشطر فيه الذات الإنسانية كما تنشطر فيه اللغة لتعلن تمردها على القواعد المعيارية.

3- بنية الزمن في القصة الجزائرية:

لم يزد أمر الزمن في القصة الجزائرية على أن سار على شكل خط مستقيم، وذلك اعتقاد وقعت فيه القصة الجزائرية لما تمسكت بوحدة الانطباع والتأثير الذي يعد شرطا في البناء الفني للقص الجزائري القصير، حيث تنبثق الرؤية من زاوية واحدة يتجنب فيها السارد التفصيل إلا أن الرواية لا تختص بذلك.

ويذكر "أحمد طالب" أن بعض القصاص الجزائريين التزموا بسرد الأحداث القصصية متوخين في ذلك الدقة عن طريق تسجيل تواريخها من أمثال: "زهور ونيسي"، "سلامة عبد الرحمان"، مرزاق بقطاش"، "الجيلالي خلاص"، والحقيقة أن ما يكسب النص الأدبي قيمته الفنية والإنسانية هو خروجه عن القيد الزمني وإمكانية انفلاته من الإطار التاريخي ما يعطيه القدرة على الحياة وصلاحية التجدد في كل زمان. والحقيقة أن التنظير للزمن في الدراسات النقدية الحديثة أعطى له أهمية بالغة بالرغم أن تقنية التلاعب بالزمن أو ما يعرف بـ"المفارقات الزمنية" ليست حديثة على مستوى القص الجزائري وإن تمظهرت في شكل ارتدادات وابطاءات مقتبسة عن الفن السينمائي، كمحاولة لطرق الماضي وتشريع أبواب المستقبل استنادا للحاضر. ولم تستخدم هذه التقنية بالآلية المعقدة الحديث طفرة نوعية على مستوى هذا الاستعمال لدرجة تتماهى فيها الأحداث وتتقارب فيها المسافات الزمنية الفاصلة بين الواقع والمتخيل،حتى لا تدع فرصة للقارئ يستجمع فيها أفكاره ويربط فيما بينها وتتخذ وتيرة سردية عالية يشعر معها المتلقي بتدفق وإيقاع سردي سريع "لذلك فإن الترتيب في الخطاب، لا يهدف بناء (كذا) "حكاية تقليدية" إنما يهدف إلى تكوين حالة متوترة، لا تولي للترتيب أهمية كبيرة، إنما تجمع المشاهد والمواقف لتكشف الحالة النفسية للشخصية

1- د. مصطفى عبد الغني: قضايا الرواية العربية. في نهاية القرن العشرين، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1999، ص 84.

الرئيسية"[1]، وبالرغم من ذلك لا تزال هذه التقنية في الإبداع الجزائري فتية لم تستنفذ جميع إمكانياتها الوظيفية.

شاع في هذا الاستعمال القصصي شكلين من أشكال البناء الزمني يدخلان ضمن ما يعرف بالزمن المنكسر وهو "الزمن الذي يعبر نفسيا عن تحقيق تجربة ذاتية بوعي الزمن"[2]، وفيه يتم خرق الترتيب الكرونولوجي مما يكسب النص بعدا فنيا وطاقة دلالية،هذا الزمن السيكولوجي يصرف إلى نوعين يعرف أحدهما بـ:

- **الفلاش باك أو الاسترجاعات**: وهي إحدى الموارد التقنية التقليدية للسرد الأدبي، التي يتم فيها استعادة الحكاية الأولى الغائبة على مستوى النص والحاضرة على مستوى الذاكرة، بالقياس إلى نقطة معينة تمثل حاضر الحكي، ويُلتجأ لهذه التقنية لتجنب الاستطراد وتفسير الزمن المستعاد ونلحظ ذلك من خلال رواية "عميش عبد القادر" "الزمن الصعب" التي يسترجع فيها أحداث وقعت في زمن الثورة.

- **أما الابطاءات وما يعرف بالاستشرافات**: حيث يتم فيها إطلاع القارئ على أحداث تسبق زمنها على مستوى واقع النص لا على مستوى الواقع، هي أشبه بتنبؤات مستقبلية تخطت الزمن باستباقه.

ويظهر في بعض القصص "الزمن الكوني" ويرمز إلى أبدية الحياة وتجددها كونه زمن وجودي، ومن بين هذه القصص "الوادي الكبير" القصة التي تصور ميلاد طفل وسط الدمار والفناء وقد ترمز هذه الصورة إلى انتصار الحياة على الموت والوجود على العدم"[3].

وهنا لا يمكننا أن نقيس جودة الاستعمال عبر تطوره التاريخي، ذلك أن تقنية التلاعب بالزمن ليست وليدة العصر وإن قل هذا الاستخدام الأخير، إلا أنه لا يزال شائعا، فهذه "أحلام مستغانمي" التي تشكل بثلاثيتها الطفرة التجديدية الروائية في تاريخ الأدب القصصي الجزائري، ويمكن اعتبارها الرواية النموذج على اعتبار أنها بنيت وفق نسق وبرنامج سردي لم تسبق إليه أي قصة جزائرية أخرى، ووظفت فيها التقنية الزمنية ذاتها التي يلتجأ إليها "جمال غيطاني" في بنائه الدائري للزمن، فبطلة الرواية "أحلام" أو "حياة" تفتح دفترا

1- د. سلمان كاصد: الموضوع والسرد- مقاربة تكوينية في الأدب القصصي. دار الكندي، للنشر والتوزيع، الأردن، 2002، ص 266.

2- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي-لنص والسياق- المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط2، 2001، ص 37.

3- أحمد طالب: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ص 219.

أسوادا تشتريه من مكتبة خاصة لتدون فيــه أحــداث الروايــة وتعــود في خاتمة الروايــة إلى المكان ذاته لتجد نفسها تعيد اللقطة ذاتها لينفتح الــقص من جديد وكــأن هذه الحادثــة هي نقطة البداية والنهاية، ونشير فقط إلى أن اللون الأسود يشير إلى الفترة الحالكة من تاريخ الجزائر المعاصر، فزمن القص المعاصر زمن يصعب الإمساك به، وقد تنعدم فيه الفواصل والإشارات الزمنية وهو حاله على أيامنا هذه، حيث تتجه القصة الجزائريــة نحــو الكتابــة الصوفية التي تبنى على ظاهرة الحلول، نذكر منها: رواية "فصوص التيه" لــ"حمدي بناني" التي استثمر فيها تراث "ابن عربي"، "النفري"، "العطار"... إلخ، وقد صرح في مقال صحفي حاوره "سعيد حمودي" بأنها رواية ذات بعد فلسفي وليست رواية صــوفية حيــث يفــرض التماهي في هذا النوع من القصص حضوره بقــوة، وتتعــالى فيــه اللغــة علــى الــزمن والإفصــاح، بحيث لا يمكن إخضاع النص للتجربة الكتابية كما هــو الحــال فــي روايــة "التجليات" "لجمال غيطانــي" حيــث يتــم فــي مــستواهــا تحطــيم القــدرات التقليديــة للفواصل، فالمراوحة بين الماضي والحاضر عنده "تعكس أزمة وجودية يعانيها الكاتب تتجلى في شعوره بغربة مدمرة....

وخلاصة ذلك أن غاية المؤلف من خلخلة الأحداث وتفكيك الأبنية أن يقيم بنية أخــرى موازية أو مفارقة..."[(1)] فالزمن هو بطل الروايات الحديثة، وهو زمن مطابق للزمن العربي التاريخي الدائري يشي بأن لا مسافة زمنية بين الماضــي والحاضــر رغــم التحــــولات الطارئة، لكن الهزيمة تتويج للزمن العربي المظلم"[(2)].

ويحاول "سعيد بوطاجين" في قصة "ما حدث لي غدا" التأسيس لبناء معماري جديد يتكئ على كسر رتابة وإلغاء سيرورته التعاقبية على مستوى التركيب والبناء الــشمولي ويتــضح ذلك من خلال العنوان حيث الجمع بين المتناقضين، وهي بنية نشازية لا تعتــرف "بحــدود الأزمنة وعدم الاكتراث بها مرده استنساخ الحاضر لنفسه وتعطل عجلة التحول والتغييــر. فالسكونية حلت محل الحركية"[(3)]، القاص في هذا الحضور المتلاشي يرفض ذاته ليؤكد ذاته الرافضة للواقع الشاعرة بالغربة في زمن لا يعترف بالكيان الروحي للإنسان بقدر ما يمجــد

1- د. ثناء أنس الوجود: قراءات في القصة المعاصرة، ص 16.

2- سعيد يقطين: تحليل الخطاب السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط3، 1997، ص 153.

3- مقال بعنوان: دلالة الزمن الفني في قصة "ما حدث لي غدا" للقاص سعيد بوطاجين.

المادة ويحاول إحداث القطيعة مع الماضي ويتنكر للراهن، ويفضل الإنطـواء فـي العـالم الورقي الحالم المتجاوز، وإبطال مفعول الزمن المزيف الفوضوي، يقول في سياق قصته فقد فكرت في عمل ما لتفادي الانتحار، وانتهى بي الأمر أن اخترت الإبداع.

4- تشكّل الشخصية في القصة الجزائرية:

بالرغم من أن الشخصية داخل المتن الروائي هي عبارة عن كائن وهمي ورقي، وهـو ما يفترض قيامها على واقع متخيل ينطلق من التجربـة الحقيقيـة لينـزاح عنها إلى عوالم لا واقعية، هو ما يجعلها تتحرك داخل المادة الحكائية بحرية لا تتطابق مع القيود التي يمكن أن تفـرض عليهـا على مسـتوى الحقيقة، إلا أن وجودهـا ضـمن الـنص القصـصي الجزائري غيـب هذا الحضـور البينـي (الواقع بين المجـاز والحقيقـة)، وجعـل منهـا أشخاصـا لا شخصيات، صماء خاملة لا تساهم في إرباك النسيج النصي بقدر ما تساهم في ثباته وسكون أيقوناته التي يفترض بها حين وقوعها في إطار عمل قصصي أن تتفجر دلالة وإيحاء. بالرغم من أنها شخصيات نشطة خـارج الحـدود النصيـة، إلا أن النقل فـشـل في توظيف هذه الشخصيات بأسلوب رمزي مشوق، ففي الغالب هي شخـصيات مكـشوفة البناء الباطني الخارجي كون القاص الجزائري في مراحله المبكرة اعتمد بالدرجـة الأولـى على الأسلوب الوصفي المباشر الذي يؤسس الشخصية بذل تنشيطها فنيا "فالشخصية مـزيج من الواقع والوهم، وهو وهم واقعي أو واقع وهمي. بالإيهام تنـشأ سـمة الواقعيـة فيهـا وبمرجعيتها يتأسس طابعها الإلهامي، هي شبه إنسان أو هي صورة تخييليـة منـه ليـست الشخصية إنسانا لأن حقيقتها نصية"[(1)].

- معروف لدى الغرب أن القصة التي يكتب لها الرواج هي القصة التي تكتنفهـا أحـداث غامضة لا تفك خيوطها بسهولة، وأبطالها شخصيات شاذة، تمرق في تصرفاتها عن الطبيعي والمعهود، أي شخصيات بطباع حادة، خاصة ومميزة،... إلا أن مـا حـدث مـع القـصة الجزائرية كان العكس، فـ"لقد اجتهد الروائي التقليدي في أن يفيد مـن التاريـخ فيـسند إلى بعض عناصره ومكوناته الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، فيبلورها في كتابـة أدبيـة

1- عبد الوهاب الرقيق: في السرد- دراسات تطبيقية- ط1، 1998، ص 127.

مخضلة بالعطر والجمال ومحلاة بالأناقة والجلال، لكن يبدو أن التقليدية لم تفلح في إقناع قرائه الأذكياء بأن ما يصادفونه فيها من شخصياتها هو أمر مستند إلى الواقع"[1].

- لم تزد الشخصيات في القصة الجزائرية على أن تكون مجرد عنصر بنائي لا يخضع للتمويه السردي، يعرض لنماذج بشرية معينة في محاولة منها لعلاج الأوضاع الاجتماعية والتعبير عن رفضها لبعض الظواهر وتشجيع بعضها، ومحاولة الرصد هذه أتعبت القارئ والمقروء له، لأن القارئ يبحث في القصة عن عنصر جمالي يخرجه عن روتينية الحياة. ولم تعن القصة الجزائرية بذلك إلا أن عنصر التقريب أحيانا لم يلغ منها فقد طعمت بعضها ببعض الأساطير والتخريفات الشائعة في البيئة الجزائرية إلا أنها لم ترق إلى مستوى التوظيف القصدي الفني وإنما خضعت للتنصيص الموجه من قبل السارد نحو أهداف إيديولوجية محضة بحيث تحمل هذه الشخصيات بنزعات الكاتب نفسه أو التوجه الإيديولوجي العام للبنية الفوقية والتحتية السائدة وحدث هذا في ظل هيمنة المناهج السياقية التي تعنى بالإطار الخارج نصي.

- ضف إلى ذلك كون القصة النمطية تبنى على هيمنة شخصية معينة على طول السرد، فينهك السارد نفسه مجتهدا في تفصيل مظهر هذه الشخصية الداخلي والخارجي ومنحه أبهة تليق بالبطل دون التركيز على باقي الشخصيات إلى باعتبارها عاملا مساعدا أو معارضا، على أن هذا التركيز لا يجاوز حدوده المعقولة فقد اتسم بالواقعية في سردية خطية متصاعدة لا يتم فيها كسر النموذج السردي المتعارف عليه (بداية، عقدة، حل بهذا الترتيب) فـ"البطل في الرواية الجزائرية ليس مثلا أعلى ولا نموذجا خارقا تتجسد فيه فكرة ومبدأ عام، وإنما هو إنساني واقعي فيه كل ما في الواقع من مأساة وحرارة وصراحة..."[2]. وهذا يتخالف مع البناء الفني الجديد فما عدنا نميز بين البطل وباقي الشخصيات إغراقا في الواقعية من جهة، ومن جهة ثانية بطل اليوم يتماشى والتصورات الحياتية المعاصرة التي تلاشت فيها القيم واستوت فيها المتناقضات وأصبحت بطولة العمل السردي تتقاسمها شخصيات متعددة مع تعقد الحياة الاجتماعية التي لم يعد يسند فيها الخطأ والصواب

1- عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد- دار الغرب، للنشر والتوزيع، د.ط، د.ت، ص 108.

2- أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص 60.

إلى شخص بعينه بقدر ما تتقاسم مجموعة من الشخصيات العبء والمسؤولية في حال تدهور أو انتعاش الأوضاع في ظل التداخل الحاصل على مستوى الوظائف الإنسانية والسلوكات الفردية الجماعية على صعيد الواقع القصصي، فالقاص لا ينطلق من عدم في معالجته الفنية للأحداث السردية.

- ضف إلى ذلك أن الشخصيات السردية لم يعد ينظر إليها إلا كعنصر سردي، تتجلى من خلالها براعة القاص في الإنشاء القصصي ذلك لأن "اللغة" في عصرنا كأداة للتواصل الإنساني غطت على جميع الانشغالات فصارت الشخصية ضحية أو عرضة لضغوطات السارد اللغوية عليها، فصار يحملها أكثر مما تطيق ويصفها بدرامية مفرطة، مثالية الصوفية أو خوارق التكنولوجية الاحتمالية، لدرجة تنقلت فيها من الدرس النقدي، فهي شخصية زئبقية ضائعة، متناقضة، مبهمة، ومشتتة ومنفصلة عن الواقع الاجتماعي تعكس حال الزمن الذي تعايشه.

- هذه الحال التي آلت إليها الشخصية عبر الفن القصصي الجزائري ولا سيما فترة "العشرية السوداء" وهي اليوم تحاول أن تضاهي في بنائيتها النموذج العربي والغربي بحيث تحرم الشخصية من الحياة وتصبح مجرد دمية يتلاعب بها الكاتب كيفما شاء واتفق، أو مجرد رقم أو عنصر تجريدي مع تبني المناهج الأدبية والنقدية مقاييس المنهج البنيوي الذهني الاختزالي، وعليه لم تعد الشخصية القصصية الجزائرية تمثل ذلك النموذج السردي المثالي الذي كان سائدا في البدء ولا ذلك النموذج التجريبي، فهي في زماننا تحاول الخروج من الأول لتلج الثاني بصعوبة، ولكن هذا يتم في الغالب على حساب البنية الشمولية بحيث تنساق الشخصية وراء البناء المعماري في مقابل إهمال الفكرة، فلم تعد مكلفة بحمل الرسالة بقدر ما هي مكلفة حاليا بتجسيد نموذج بنائي هدفه الخرق السائد للمعمارية النصية أو الترسبات الاجتماعية من معتقدات وقوانين وعلاقات طبيعية شرعية متعارف عليها... فهل هذا المروق عن الجاهز ضرب من الإبداع يحمل علته في ذاته. أم أنه مجرد خروج شكلي تجاوزي عن طقوس الكتابة القصصية هدفه الإغراء وحسب؟

- معلوم أن البشرية تسير اليوم نحو عصر التمدن والآلة، عصر التقنية العالية الآداء جودة وسرعة وعقلنة للأمور، وهي بذلك تقصي الشق الإنساني العاطفي منه فيختزل الإنسان

في جسد دون روح، وتغيب العلاقات الاجتماعية التي تشهد شرخا لم يسبق له مثيل، فالبقـــاء في هذا الزمن للأقوى ولأصحاب النفوذ، فنحن اليوم يحكمنا قانون الغـــاب فرضـــته علينـــا الهيمنة الإمبريالية وهو ما يعلل التوجه العام للسرد العـــالمي والعربـــي وخـــصوصا منـــه الجزائري... حيث تصبح عوالمه تجريدية بما فيها العنصر الذي يعالجه (الشخصية) فالتحول الواقعي ينعكس بالضرورة على التحول في المعالجة القصـــصية، علـــى أن يكـــون تحـــولا ارتجاليا غير مفروض بصفته موضة وجب إتباعها بغير وعي لشروطها وإمكانيـــة تحققهـــا ومقبوليتها وقبولها لهذا التغير المفاجئ الذي فيه من الاتباعية والتقليدية ما يغنينا عن ملاحقة النماذج الغربية التي لا تليق إلا بالمجتمع الذي تحيا ضمنه بما يحمل من خصوصيات.

- إن موت الشخصيات النمطية في القصة الجزائرية يفترض ميلاد أخرى جديدة تتواءم مع القفزة النوعية التي شهدتها الكتابة على الصعيد العالمي، بحيث تغدو فيها المعالم غير إنسانية وغير متحركة، شخصيات ناطقة، كذلك هو الحال في روايات "أحـــلام مـــستغانمي"، حيـــث تسعى فيها لتنطيق قسنطينية وتصبح إحدى شخصيات الرواية السيميولوجية، فقد ولى زمن الشخصيات النفعية والثوابت السردية وجاء زمن الشخصيات اللغوية (المختفية وراء ســـتار اللغة). تنسج بشكل ينتج شعرية المحكي و"أدبية الشخصية" التي ننتقل فيها مـــن ذات نظـــام متقارب "مستوى التركيب" لكي ننتقل إلى بنى ذات نظام متباعد "مستوى النص"[1].

ويطلق على هذا النوع من الشخصيات اسم الشخصيات "الوصـــلية " إنهـــا علامـــات الحضور في النص للمؤلف والقارئ أو مندوبيها"[2].

هذا وقد ظهرت رغبة لدى الكتاب الجزائريين في ترميـــز الشخصيـــة بالإشـــارة إليها عن طريق الرمز وهو ما نجده لدى "عميش عبد القادر " في "قناديل الظلام" محـــاولا بـــذلك الاقتداء بسنة "كافكا kafka" في روايته القضية "Le Proces" فالبطل يُمْنَحُ الحرف الأول من اسم المؤلف ويتم تقديم الشخصية عبر عدة طرق منها: اسم الصوت مرورا بالتمثيل، النموذج والتشخيص... بالاعتماد على:

1- شعرية المحكي: رولان بارث، ولفغانغ كيزر، واين بوث، فيليب هامون، تر: د. غسان السيد، الجمعية التعاونية للطباعة، ط1، 2001، ص 146.

2- المرجع نفسه، ص 147.

"طرق بصرية: مرتبطة بطرق بصرية بيانية للغة المكتوبة، يمكن أن يرافق الحرف (و - O) شخصية قصيرة وسمينة، ويرافق الحرف (I) شخصية نحيفة... مثلما أن الكمية المقطعية، ونظام ظهور البطاقة للنموذج: " السيد الرئيس المدير العام وأنا"... يمكنهما أن يوحيا باختلاف تراتبي ووظيفة اجتماعية مؤسساتية، ويمكن أن نشير إلى التشابه الكتابي (هوبير/ هوبيرتين في الحلم لـزولا) إلى تشابه وظيفي سردي، ويشير اسم التصغير إلى تصغير وظيفي، ويشير التغير التطوري إلى سلم الأهمية المتصاعدة..."[1]

وهناك طرق أخرى من مثل تجريد الشخصية من الاسم ما لم تكن ذات أهمية كشخصية البواب في "عرس بغل"، لن نتعرض إليها بحكم عدم ورودها في القص الجزائري نأمل أن يستفاد منها فيما يعرف بالسرد السببي المرتكز على اسم علم غامض يشرع القارئ في تحليل وتأويل دلالاته، على اعتبار أن الشخصية القصصية مكون لساني يتحرك داخل اللغة ومعدوم خارجها، يطلق على هذا النوع من الشخصيات اسم الشخصيات "المدورة أو المكثفة المقنعة"، وخلافها الشخصية "المسطحة"، أما الأولى فهي شخصية نامية عبثا تحاول قبضها لما هي عليه من حركة غير متوقعة ونشطة داخل العمل القصصي ولا يعرف لها مآلا في حال ما كانت النهاية مفتوحة كما ينتفي فيها عنصر الخير أو الشر المطلق وهي بنية الشخصية في القصة الجزائرية على أيامها الأولى.

وتبنى الشخصية الجزائرية على ثلاث استنادات نذكرها كما وردت في كتاب "في السرد" لمؤلفه "عبد الوهاب الرقيق" من غير تفصيل وللقارئ أن يعود إلى الكتاب لمزيد من الإطلاع:

1- طريقة برمجة الدور عن طريق الاسم (إشعاعية الدال وتعددية مداليله).

2- اسم التجذير المرجعي: الإحالة إلى التأصيل المكاني أو المرجعية التاريخية عبر أسماء الشخصيات القصصية على نحو ما ورد في قصة "فاضل السباعي" عنوانها "الكلام المباح" المنشورة في مجلة العربي، من استحضار لشخصية ابن عباد الأندلسي في صيغة الحاضر ومزجها مع رتبة عسكرية (الجنرال) وكأنه توليف الماضي مع الحاضر.

---

[1] شعرية المحكي : رولان بارث – ولفغانغ كيزر، واين بوث، فيليب هامون، تر : غسان السيد. الجمعية التعاونية للطباعة. ط1 : 2001 ص 187.188

3- الاسم البليغ: ونعني به الدلالـــة المطابقـــة أو المضادة تمامـــا كمـــا في رواية "الـــلاز" لـــ "لطاهر وطار" و" لا يصح أن نتعامل مع الاسم في هذه الحالة بطريقة ميكانيكية فالكاتب يتساءل في هذه الحالة إن كان الاسم رمز البطولة في هذه الملحمة الشعبية أم رمز الهجنـــة والشناعة التي مورست على الجزائر؟ أم هو رمز قضية وطنية أم افتعال تاريخي؟"[1]

1- عبد الوهاب الرقيق:في السرد.ص:143

المبحث الثالث: تطلعــات القصـــة الجــزائرية (مقاربة الممكن)

بالرغم مما وصلت إليه القصة الجزائرية المعاصرة إلا أنها لم تحقق بعد الخــصائص النوعية التي تمكنها من تحقيق الانتشار والجذب، بالرغم مما تشهده الساحة الأدبية من تداخل ابستمولوجي كان بإمكانها أن تستفيد منه، فهي على غرار باقي الأجناس الأدبية اليوم تقــف في المواجهة بين جاذبية التراث وإغواء الآخر "هذه المواجهة إذا كانــت سريعــة النتائــج في المجال العلمي، فإن تفاعلاتها في المجال الفني بصفة عامة بطيئة نسبيا، كون التحــولات في هذا المجال تحتاج زمنا قد يطول وقد يقصر، وذلك بسبب خصوصية الفن، وخضوعــه في حركته إلى حركة المجتمع نفسه"[1]، ثم إن تفاعل الثقافات أمر لا يشين بقدر مــا يغنيـــه وهي القضية الساخنة التي تطرحها إشكالــية الحداثــة فالانفتــاح علــى الآخر أمر حتمــي في عصر أصبح فيه العالم قرية كونية على الذات أن تتسلح فيها بوعي ومعرفة بالآخر وهو أمر لامناص منه من أجل الحفاظ على معالم الهوية وميرا ث الشخصانية .

ولأن تأويل القصص يرتكز في ما تدرسه مدرسة جمالية التلقي على بنية الحلم، هــذا الأخير الذي هو في الحقيقة تنفيذ على مستوى اللاشعور لرغبات مكبوتة مستحيلة أو صعبة التحقق على بساط الواقع، فالقصة كالحلم يمكن أن "تعبر عن حالات التوتر والتوقع للخطــر وتعبر عن اللحظة الزمنية التي يعيشها الإنسان... القصة القصيرة تعطي كل ما يريده الكاتب مرة واحدة فهي سريعة المفعول وهي أخطر الفنون المؤثرة على الإنسان"[(2)].

فقد أصبحت الكتابة القصصية اليوم كما ستؤول غدا تعبيرا عن اللامنجز، وكذلك هــو شأن المنتوجات الأدبية العظيمة في تاريخ الإنسانية، فهي تنطوي دائما على شيء لم يكتمــل بعد، ويفترض "ميلان كونديرا" ثلاث احتمالات لأشكال روائيــة يمكــن أن تطمــح الكتابــة القصصية للوصول إليها وهي:

1- مقال مقتبس عن الانترنت: صبيرة ملوك: العولمة والأدب- الشعر العربي المعاصر بين جاذبية التراث وإغواء الآخر

2- د. عبد الحميد شاكر: سيكولوجية الإبداع الفني في القصة القصيرة، ص315.

1- فن جديد للجرد الجذري (يسمح باستيعاب تعقد وجود العالم الحديث دون أن نضيع الوضوح المعماري).
2- فن جديد للتضاد الروائي (قابل لأن يصهر في موسيقى واحدة الفلسفة والقصة والحلم).
3- فن المقالة الروائية على نحو خاص (أي فن لا يزعم حمل رسالة نبوية أن يبقى فرضيا أو لعبيا أو ساخرا)[1].

ولهذا يميل التنظير الجديد إلى افتراض بعض النماذج القصصية التي تظل نماذج ذهنية إلى أن تصير قابلة للإنجاز، فالقص اليوم وبالخصوص الرواية هي شكل من أشكال البحث باللغة لا عن الحقيقة وإنما في الحقيقة عن الحقيقة الافتراضية في زمن لا يثبت على يقين، "فقد انتهى الزمن الذي كانت فيه القصة تشمل المقدمة والعقدة والحل والتي كانت تنتج بقصد إشباع متعة عند القارئ أو تحاول زيادة خبرته بواقعه ومساعدته على اكتشاف بعض مناطق الغموض بداخله"[2]، على العكس من ذلك فالقص المعاصر يزيد من ضياع المتلقي (فكثيرا ما تكاد تكون القراءة معادلا للضياع) ويجبره على الجري لاهثا وراء الحقيقة الفنية قبل أن يجتهد في الكشف عن الحقيقة الواقعية، فكاتب اليوم كأنما يكتب للقارئ ليشقى، وهذا يتم على مستوى الرواية حيث تتسع هذه الأخيرة لمختلف التشعبات، أما مستوى القصة القصيرة فأي توظيف خارج السياق قد يطيح بالمعنى الشمولي.

ولعل ما يفتح طاقات القص الحديث على الإبداع هو انفتاحه على التجريب وإصراره على طرح أسئلة يمتنع عن الإجابة عنها. هذا وتفرد "جوليا كريستيفاJulia Cristiva" في كتابها علم النص جزء خاصا بالأدب المحتمل تقول فيه "فبإمكاننا القول بأن المحتمل (الخطاب الأدبي) درجة ثانية من الدليل الرمزي المماثل– إذا كانت القصدية (الهوسرلية) الحق هي إرادة حول الحقيقة فإن الحقيقة تكون خطابا مشابها للواقع وسيكون المحتمل بالرغم من أنه ليس حقيقيا- الخطاب الذي يشبه الخطاب المشابه للواقع"[3]، وعليه يصبح النص

1- ميلان كونديرا: فن الرواية. تر: بدر الدين عرودكي، أفريقيا الشرق المغرب، 2001، ص 63.
2- د. عبد الحميد شاكر: سيكولوجية الإبداع الفني في القصة القصيرة، ص 305..
3- جوليا كريستيفا: علم النص، ص 45.

الأدبي عبارة عن انزياح عن الواقع وليس بالضرورة أن يكون حقيقيا فهو خطاب شبح مقنع وملغم وحركة رمزية.

ولأننا نعيش عصر الانفجار المعلوماتي أو ما يصطلح على تسميته بعصر المعلوماتيـــة فلا غروة أن تتراجع خطى الأدب على وقع ازدهـــار التكنولوجيـــا التـــي أبعدت القـــارئ عن الكاتب والكتاب، على اعتبار أن الأدباء من أكثر الناس ابتعادا عـــن التقنيـــات الحديثـــة "وربما نستطيع أن نستثني منهم من لهم اهتمام بأدب الخيال العلمي إلى أن يثبت العكـــس... ويبدو أن هؤلاء الأدباء والمثقفون يعانون من الخوف المرضي من التكنولوجيـــا والأجهـــزة الحديثة بعامة... وتعرف باسم (الظاهرة) إرهاب التكنولوجيا أو التكنوفوبيا"[1]. وانطلاقـــــا من هذه المقولة تصبح وضعية الكتاب مهددة بالزوال فهل نقول للورق وداعا؟

من المعلوم أن الإبداع القصصي العربي وخصوصا الجزائري لم يرق بعـــد إلـــى مـــستوى القص العالمي، فلك أن تقرأ ملحمة "فاوست" لجوته الألماني لتدرك الفرق بين ما أبدع عالميا وما هو متوفر حاليا في المكتبات العربية، وهي قصة كاتب يكتب عن بطل كاتب تتصارعه قوتان: الخير والشر الممثلتين في شخصية واحدة منفصلة جسدا وروحـــا، ما يثيـــر الانتباه في هذه القصة هو طريقة بنائها ونسج عناصرها المتماهية بأسلوب بديع مشوق أشبه بطريقة النسخ التي تعتمدها الأفلام السينمائية الخيالية ولك أن تطلع على كتاب التفسير النفسي للأدب لمؤلفه "عز الدين إسماعيل" لمزيد من التفصيل.

ومع هذه المتسارعات الإبداعية والخطوات العملاقة التـــي يخطوهـــا العـــالم بـــاطراد واستمرار وجرأة نحو اختراق العالم المجهول واســـتباق الـــزمن علـــى مـــستوى المخيلـــة الإنسانيـــة، يصبح الأدب في موقع حرج يحثو الخطى لمواكبة روح العصر، فهل هذا السعي فعلي ومشروع إذا أخذنا بعين الاعتبار خصوصية الأدب التي لا تكاد تقصيها هيمنة الآلـــة؟ أم هو مجرد سعي شكلي كمحاولة لركوب الموجة بلا غايات ولا مقاصد؟

"هذه هي المعادلة الصعبة فنحن نريد أن نكون في العصر برجل وخارجه برجل أخـــرى... فتكون النتيجة عدم الانسجام مع الذات"[2].

1- أحمد فضل شبلول: أدباء الانترنت... أدباء المستقبل. دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، إسكندرية، ط2، ص 25.

2- سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط- مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي- المركز الثقافي العربي، الدار البضاء، ط1، 2005، ص 21-22

لا يمكن أن يكون الإبداع العربي والجزائري (نتحدث عن الإبداع العربي بشيء من النبر ذلك لأن القصة الجزائرية تبدو بعيدة عن مؤثرات القص العربي والغربي بالرغم مما تشهده من محاولات قفز نوعية) في منأى عن تطورات العصر، ثم إن التكنولوجيات الحديثة تتيح إنتاج تقنيات إبداعية جديدة استنادا إلى ما تمنحه العولمة من إمكانات لا محدودة، شيء لا يعاب على هذا الجنس الأدبي وخصوصا الروائي منه (جنس التنوع الثقافي) "أما الصيحات التي ترى في هذا المسلك موضة، ومحاكاة الغرب فلا يمكنها مهما كانت مبرراتها وموسوعاتها المقبولة نسبيا إلا أن تدفع في اتجاه تأخير استجاباتنا للتحولات من حولنا"[1].

ذلك لأننا نعيش عصر الانفصام والانسلاخ عن الذات طمعا في مجاراة وحذر التخلف أو لنقل تظاهرا بالتطور، ولأن القصة كجنس أدبي يتمتع بالمرونة وقابلية التجدد والتأقلم مع الأوضاع الاجتماعية المستحدثة بحيث تستطيع أن توصل عملها في مجتمعات المنغلقة والمنفتحة على حد سواء بصفة ديمقراطية، كانت صورة ناطقة عن ما تعاني المجتمعات العربية الإسلامية من خمول ثقافي وتأخر فكري من هذا المنطلق، أعتقد أن الذهاب في القول بحداثة الرواية العربية يلزم ضرورة إعادة النظر في المفهوم، ومن الناحية الثانية تمظهراته داخل الرواية العربية، ولئن كنت- وللموضوعية- أتابع تجارب لروائيين عرب تخلصوا من عقدة الشكل، نحو التفاعل والكتابة عن قضايا راهنة كقضية الأسرة والاختراق والقطبية الواحدة وسمات العولمة لا وفق ما هو معروف، إنما حسب الصورة التي تلقيناها عنها..."[2].

ولأن العولمة تعنى بالمظهر الشكلي أكثر من اعتنائها بالجوهر، ما جعل الكتاب يتهافتون على التجريب المفرغ من المحتوى المتقدم على بعد مسافات مديدة عن التحول الملموس، ملغين بذلك حضور القصدية في إنتاج الدلالة المجترة، ولأن زماننا هو زمن التوتر والقلق فإن ذلك ينعكس على الكتابة الأدبية بحيث يغيب فيها الحبك والبناء المنسجم للمكونات السردية.

1- سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط، ص 24.

2- مجلة العربي العدد 547. يوليو 2004، ص 110.

لا ننفي أن ما أشاعته العولمة من توسع لأفق الرؤية الإنسانية يعطي القصة فرصة للتنوع وتجديد لباسها في مستوى بنيته الظاهرة والباطنة وهو المطلوب- عوض الخصوصيات الضيقة، والمواضيع الفقيرة-"[1]، فأزمة الوطن العربي هي أزمة توجه إيديولوجي يحاكم الروايات النشاز المارقة عن الخطية العامة لسيرورة النظام القائم، إلا أن ما يعاب على القصة العربية الجزائرية تحديدا، هو إغراقها في محاولة مسايرة التقليعات والمستجدات الأدبية التي تلغي الارتجالية وتسقط النص في الكلفة، وأظهرت دراسة حديثة قام بها صاحب المقال المنشور في المجلة ذاتها يحمل عنوان: "مآزق التحول في الكتابة الروائية الحديثة" أن ما يقتل القصة الحديثة هو اتكاؤها على مواضيع سبق وإن عولجت في رواية شهيرة، وكأنما يفعل كتابها ذلك تيمنا بها وطمعا في محاكاتها وبلوغ شأنها، مع أن لكل زمن خصوصياته، كذا ضعف القاعدة الثقافية للروائي، وإن قدر له أن يتناص مع ثقافة أخرى تخرج عن نطاق الأدب وظفها في غير سياقها أو بغير الإحاطة بحيثياتها، لذا وجب على المسرود الأدبي أن يتحصن برصيد معرفي يمكنه من موازاة العصر "يقر ضرورة تحول الرواية من الكتابة من أجل الكتابة إلى كتابة ترسخ البحث وتقدم ثقافة هي أساسا مفتاح الحوار لفهم العالم والتجاوب معه والانسجام كذلك"[2] من أجل أن يكتسب النص هوية ذاتية تمكنه من خلخلة المتعارف عليه من الطقوس الكتابية والقرائية بقصد الإتيان بالجديد.

لكن العملية التراسلية في الإطار الأدبي منقوصة في العادة من أحد أطرافها إما الباث أو المتلقي بحيث يكون أحدهما متخلف عن الآخر لذلك فإن تحقق التناسب الطردي أمر لازم، سيما أن القصص المعاصر هو قص البحث وتقفي الحقائق، ومن أجل ذلك ظهرت إلى الوجود تشكيلات قصصية جديدة نأمل أن تستفيد القصة الجزائرية من الإنجازات الأدبية الغربية والعربية وفي وقت حلت فيه الوسيلة محل الرسالة، تطلع الأدب العالمي إلى قصة مجارية أطلق عليها مصطلح "الرواية "التكنولوجية"، في واقع متذبذب المتغير، تتعلق بالخطاب الثقافي الموصول الذي يرى "كلنر" أنه خطاب في (المابين) وليس (المابعد)"[3].

1- المرجع نفسه، ص 111.

2- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي- قراءة في الأنساق الثقافية العربية- المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2005، ص 29.

3- المرجع نفسه: ص 29.

إذ فـ"Cyperpunk" هو المصطلح الإنجليزي المرادف وهو مشتق من نظرية السيبرنطيقا والتي تحيل إلى الدمج التركيبي بين الخبرة الإنسانية والآلية، وبين الثقافة الهامشية (ثقافة الشوارع) الثقافة التكنولوجية، إذن فالرواية التكنولوجية هي رواية الصخب والعنف، الجنس والثورة، في مجتمع الآلة الذي لا يرحم الكيان الإنساني، ولعل الفارق بينها هذا النوع المبتكر من القص والآخر العلمي من حيث "أن الرواية العلمية تعتمد في معظمها على الخطاب العلمي والمؤسساتي وشخوصها تأتي من المؤسسة بينما تأخذ الرواية التكنولوجية، بأطرافها المهمشة والشخوص المتمردة وتسعى إلى التعامل الواقعي مع الأشياء كمقابل للخيال العلمي الذي ينشغل مع عوالم الكون المتنائية ومع كائنات متخيلة في إمبراطوريات على كوكب لا واقع لها"[1].

ثم إن الرواية التكنولوجية هي أشبه بالأفلام السينمائية التي تبنى على وقائع متخيلة وقائعية تتصارع شخوصها من أجل البقاء بشكل عنيف متسارع يقوم على حسابات علمية دقيقة الذكاء الاصطناعي وعناصر الطاقة ضمن إطار مكاني يوحي بالتصور رهيب لعالم المدينة الحديث، تنتج الأحداث وفق طاقة إبداعية متفجرة وديناميكية سردية عالية تعتمد عنصر المفاجأة، من أشهر هذه الروايات رواية "ويليام جبسونWilliam Jpson" بالرغم من أنها رواية الخلخلة البنائية إلا أن العناصر منسقة فيما بينها ،فهي لا تزال تحافظ على النسيج التقني التقليدي للخطاب السردي بحيث تجمع بين (العلمي والخيالي ،والفلسفي بالأدبي والبوليسي، مثلما تجمع بين البشري والآلي ،...)[2].

لكن بالمقارنة مع التغيرات الحداثية على مستوى الواقع الجزائري يصعب أن نتحدث عن مثل هذه الروايات، فهناك شرخ عميق بين ما هو سردي نظري وبين مستوى التطور المادي والوعي الفكري الذي يخيم على الساحة الأدبية الجزائرية ،لذلك وجب التأسيس لنظرية نقدية ثقافية تؤسس للكائن والممكن في إطار معقول يتماشى مع الإمكانيات المتاحة وحدود الفهم في ظل غياب مقروئية ثقافية في المستوى، مع ذلك تظل الجهود القصصية على المستوى الفوق إقليمي بعيدة كل البعد عن استيعاب مجمل النماذج الافتراضية

1- مجلة العربي. العدد 547. يوليو 2004م. ص111.

2- المرجع نفسه. ص30.

التي تتفتح على أفق اللاتوقع وهذا ما يؤكده اعتقاد "بروخBroch" "من أن" إمكانيات الـــشكل الروائي ما تزال أكبر من أن تكون قد استنفذت ..."فهي " تستمر في البحث ذاته الذي شارك فيه الروائيون الكبار كافة منذ "سرفنتيس"[1]

ولهذا فإن القصة الجزائرية لا تزال في مراحلها الفتية مفتوحة على مزيد من التحولات الشكلية والموضوعية، ومدعوة للتوسل إمكانات العصر المتاحة من أجل مضاهاة شـــقيقاتها العربية ونظيرتها الغربية ولما لا حتى التفوق عليها ...

1 - ميلان كونديرا: فن الرواية ،تر: بدر الدين عرودكي ،ص 64-65

التّعريــف بالقـــاص (عبد القادر عميش):

قاص، روائي، ناقد وشاعر جزائري، ولد في عام 1950 بمدينة الشلف، بقرية "تاوقريت". ترشح لنيل شهادة التعليم الأساسي الحرة فنالها سنة 1978، وبعد عام من ذلك عَبَدَتْ له شهادة البكالوريا الطريق لاقتحام الدراسات العليا، فحصل علـــى شهادة الليسانس من جامعة وهران سنة 1985، وفي عام 1994 نال شهادة الماجيستر عن موضوع" قصة الطفل في الجزائر: دراسة في المضامين والخصائص"وكللت مسيرته العلمية بالتحصيل على شهادة الدكتوراه عن موضوع " أدبية النص في كتابات أبي حيان التوحيدي". ومن مؤلفاته: "دراسة نقدية تحمل عنوان (أدب الطفل)"، روايته: "الزمن الصعب"، ديوان شعري: "عواء الصدى" ومجموعتين قصصيتين: " دائرة المخدوعين" و" قناديل الظلام" التي نضعها تحت مجهر الدرس والمعاينة.

وعن مناسبة هذه الأخيرة، يتضح لنا من خلال القراءة الجادة أنها كانت صدى لتلك الموجة الإعلامية والأدبية والسينمائية وبالأخص السياسية التي أثارتها أحداث الحادي عشر سبتمبر (السبت الأسود) والتي أطاحت ببرجي التجارة العالميين بنيويورك، على إثرها ألصقت تهمة الإرهاب بالذات العربية المسلمة. فكان " عميش عبد القادر" من بين من أثاروا اليراع وسيلة لدرء هذه التهم الخطيرة عن الإسلام وتبرئته من كل ما يشينه ويعصف بحقيقته المتفردة.

المبحــث الأول: النّزعــة القوميــة في النثر الحديث والمعاصــر.

إن الدارس للأدب الجزائــري الحديــث والمعاصــر، يلحــظ ظاهرة متميزة شعرًا ونثرًا، ألاّ وهي الانطلاق من الواقع الوطني لمعالجة الواقع العربي، ومن رؤيــة قطريــة إلى رؤية قومية، على نحو ما نجده في المجموعة القصصية "قناديل الظلام" الموضوعــة بين أيدينا رهن الدراسة والتحليل. بحيث جعل القاص من الثــورة التحريرية مطية للنظــر في القضايا العربية، مركزا على القصة العربية الفلسطينية واحتلال العراق مؤخــرا، دون أن يهمل الإشارة إلى باقي الدول العربية والإسلامية التي مسها الضرر من جراء تكالب الغرب عليها ولا غروة في ذلك "فالجزائر رغم الستار الحديدي الذي فرضه عليها الاستعمار الفرنسي لم تنفصل عن الوطن العربي، فوقف الشعب الجزائري وأدباؤه ضد سياسة العزل والتفرقة بنفس القوة التي رفضوا بها سياسة الإدماج"[1]، ومن هنا نشأ ذلك التعاطف الوثيق بين الوطنية والقومية، وهو ما يفسر اهتمام الجزائرييــن بقضية فلسطيــن بوجه خــاص ولا نغالي حين نقول أن النتاج الأدبي الجزائري إبان هذا القرن، دار حول محاور: الوطنية- الوحدة العربية وفلسطين.

صحيح أن قصائد الشعراء حملت هذه القضية (الفلسطينية) بين ثناياهــا حين ظهــرت على المسرح العالمي منذ العشرينات، وتابعوها منذ إعلان وعد بلفور 1917 مرورا بالانتفاضات الفلسطينية في الثلاثينات وصولا إلى قرار التقسيم ووقوفهم إلى جانب فلسطين والعرب عام 1948 حتى نكسة 1967 ثم تجاوبا مع انتصارات الثوار وأبطال المقاومة والانتفاضة. غير أن الشعر وإن استطاع تصويرها فنيا وتحريك المشاعر القومية والدينية وأن يكتفي بالملامح العامة، فإن الكتاب قد فطنوا لخطر الصهيونية قبل هذا الوقت وأعانهم النثر على كشف حقيقتها، وتعميق واقع القضية، فبيان دور الاستعمار الغربــي في التآمر على العنصر العربي.

فكتب "عمر راسم" سلسلة مقالات في المسألة اليهودية " نشرت في "المرشد" و"مرشد الأمة"[2]. وكان "محمد السعيد الزاهري"، من بين من اعتنوا بصورة خاصة بهذا الموضوع

1- د. عبد الله ركيبي: الأوراس في الشعر العربي: ودراسات أخرى . سلسلة الدراسات الكبرى. الشركة الوطنية للطبع والتوزيع .الجزائر 1983 .ص179.

2- انظر: د.عبد الله ركيبي: قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر . معهد البحوث والدراسات العربية. القاهرة. 1970. ص42.

بحيث يقول يكذب ادعاء اليهود بأن فلسطين ملك لهم بأمر الرب ويتساءل إذا كان الأمر كذلك فمن الذي أخرجهم منها ؟ هل هو أقوى من الرب ؟. ويعلق بأنها ليست لهم لأن أهاليها هم الذين لم يفارقوها ومكثوا فيها من قبل التيه إلى اليوم ....

وهناك كاتب آخر اهتم بقضية فلسطين، كرس لها مقالات حلل فيها ادعاء الصهيونية حول "حائط المبكى" وهو "أبو اليقظان " صاحب جريدة "وادي ميزاب"، ويعد "أحمد توفيق المدني" من الكتاب الثائرين والرافضين للحلول الاستسلامية متخذا بذلك نفس الخط الذي اتخذه "عمر راسم" قبل خمسة عشر سنة مقتنعا بأن الوعود الصهيونية ماهي إلا ذر للرماد في العيون.

أمّا بعد الثلاثينات وحتى الحرب العالمية الثانية، فقد لعبت "جمعية العلماء المسلمين" دورا حاسما في مؤازرة الشعب الفلسطيني من خلال الصحف الرسمية التي كانت تصدرها كجريدة "البصائر" ومجلة "الشهاب". ويعد الشيخ " البشير الإبراهيمي" في مقدمة من كتبوا عن فلسطين سلسة من المقالات المتوالية في الجريدة الآنفة الذكر بعد عودتها سنة 1947. كما كان الشيخ "عبد الحميد بن باديس" قبله. وقد ألم في مقالاته بهذه القضية من شتى أطرافها منها: مقالة "العرب واليهود في الميزان عند الأقوياء" و"ماذا يريد لها وماذا يريدون؟" ويعقد مقالا يعرض فيه انجلترا في المؤامرة التي أحيكت ضد فلسطين بعنوان: "الانجليز حلقة الشر المفرغة "[(1)].

وإذا كانت هناك بعض القصص التي صاغت الجرح الدامي لفلسطين فإن صياغتها لم تخرج عن مبتغى القصيدة الخطابية من اللجوء إلى القاعدة السياسية وما يتبعها من تقريرية مباشرة، والانطلاق من المعنى القومي الضيق دون المقصد الإنساني الرحب، فأوجزت فكرة الاغتصاب ولم تحاول إضاءة الفكرة العنصرية ". وهي الدعامة الأساسية فيما أرى التي تقوم عليها إسرائيل وتنبثق عنها مأساة فلسطين"[(2)].

والإحاطة بأبعاد التجربة وتفريعاتها المتشابكة سبيلها لإحراز أخطر شروط العمل الأدبي والصدق الفني، والصدور عن وعي عميق بجوهرها الإنساني العام إلى الضمير العالمي، فنكون بذلك قد أخلصنا الدلالة الكلية لماساتنا وبلغناها الرسالة.

[(1)] أنظر:عيون البصائر.دار المعارف .القاهرة. 1963. ص483.

[(2)] غالي شكري: أدب المقاومة. مكتبة الدراسات الأدبية .دار المعارف .مصر. ط 1970.ص129-130.

وليس غريبا أن يحاول عميش القيام بهذا الواجب، وإن كان بعيدا عن المأساة إلا أنه يعيشها وجدانيا بحكم صلة الدم التي تربطنا وأبناء العرب وأبناء الملة الواحدة، وفوق هذا وذاك إنها صلة الآدمية التي تميل بالفطرة إلى تغليب الحق على الباطل ونصرة المظلوم على الظالم.

فإذا كانت فلسطين أو غيرها من البقاع العربية رقعة محددة جغرافيا وقضية محددة عربيا، فإن الآداب العربية والعالمية لا تعرف الإقليمية، وإنما هي آداب تحمل الحنين والتشرد والتمزق لأبناء فلسطين والثبات والمقاومة والتفاؤل الثوري، وخير مثال على ذلك الأدب الموجه لأبناء فلسطين والعالم بأسره، إنه صراخ الصمت في زمن الموت، وإنه مفعم بالنضج الفني والرؤية المستقبلية الهادفة.

فلقد كان أدب المقاومة الفلسطينية صوت الأمة العربية بعامة والفلسطينية بخاصة، كما كان له الوقع الجليل في دفع مسيرة الحركة التحريرية الفلسطينية. وتتعدد فنون هذا الأدب من قصة ورواية ومسرحية وشعر ... إلا أنها تجتمع على هدف واحد يمزج بين المشاعر المتداخلة ما بين السخط والنقمة على العدو الصهيوني وبين الطموح لاسترجاع كرامة المسجد الأقصى المسلوبة، وتعد القصة بنوعيها من قنوات التوصيل الثقافية التي تتوجه إلى جمهور القراء، وتتلبس ثوب المقاومة لتبث في نفوس من تتجه إليهم روح الوطنية والقومية المضطهدة في زمن الذئاب المصالح.

ونجد على سبيل المثال القاص "خليل بيديس" من أبرز من عني بدراسة القصة في الأدب الفلسطيني الحديث، يرى بأن القصة "أو الرواية الحقيقية الفنية هي التي ترمي إلى المغازي الحكيمة أو الأغراض الأدبية، وإلى تمجيد الفضائل أو التنديد بالرذائل، إلى تهذيب الأخلاق وتنوير العقول وتنقية القلوب ...". ومن هنا يمكن القول بأن الشعر إذا كان يثير الاهتمام الفوري والانبهار والدهشة بنقله حسا عارضا فإن القصة تخلق في النفوس نموذجا عاطفيا بتوتر أقل ووعي أشد ليكون أكثر ترسيخا لأبعاد في النفس.

ونجد الأديب الكبير والشاعر "خليل بن قسطنطين السكاركني" الذي وبالرغم من غربته لم تثنه عن مواصلة دعمه الفعال للقضية الفلسطينية. ومن معاصريه "محمد روحي الخالدي" رائد البحث التاريخي الحديث في فلسطين، ونشر العديد من المقالات في الصحف العربية والأوروبية.

وفي هذا الصدد يشير " إلياس سحاب" إلى دور الشعب الفلسطيني فيقول: " لاشك أن شعر المقاومة لعب دورا خطيرا ليس في جلاء الصدأ عن الشخصية الفلسطينية فحسب بل استطاع بطاقاته الفنية الممتازة أن يقدم صورة مشرقة لهذه الشخصية"[1].

وعليه نقول بأن دور الأدب الفلسطيني بدأت تتجلى خطورته من يــوم كان الحديــث عن أزمة الأدب العربي بعد "حرب حزيران" هذا الذي تحول علـــى لسان " نزار قبانـــي" من كتابة بالرمش إلى كتابة بالسكين، فكان في كلا الحالتين لاهثا وراء الأحداث لا فاعلا فيها. لاهيا قبل حزيران ويائسا"[2].

فقد كان الأدب المقاوم الفلسطيني ذو طابع نضالي تعليمي يغوص في لباب القضايا العربية المعقدة وإن كان اهتمام الروائيين والقصاص به متأخرا منذ بداية الغزو الأجنبـــي إلى الاحتلال العثماني حتى الاحتلال الصهيوني، ما بالك إذا قارنا ظهوره في الجزائر المستقلة بغيرها من الأقطار العربية فالفاصل الزمني ولا ريب سيكون مديدا. ذ

الحقيقة أن هناك مزية – لا يمكن التهوين من شأنها – تضمـــن للأدب خـــلوده وترفـــع من شأنه، ألا وهي أداؤه لوظيفتان حيويتان:

أشرنا فيما سبق إلى جيل من الشباب رافق الثورة كاتبا فكان شاهدا لها ومصورا لطروحاتها، ونشير ها هنا إلى نماذج القصة الشابة المتطورة، التي تتداخل مع نمـــاذج من جيل يسبقها عمرا وتجربة في آداب الأقطار العربية الأخرى، إنه جيل القصة الجديدة الذي يعد " ويبشر بميلاد كاتب قصصي مقتدر"[3].

1- نجاح العطار.حنامينه: أدب الحرب. دار الآداب . [د.ط].[د.ت] . ص252.

2- المرجع نفسه .ص:200-254.

3- مجلة الثقافة والثورة العدد 9. وزارة التعليم العالي والبحث العلمي . ديوان المطبوعات الجامعية - الجزائر- 1983. ص79.

I- الانطلاق من الواقع الثوري الجزائري لمعالجة القضايا العربية (القضية الفلسطينية خصوصا من خلال قناديل الظلام):

الحقيقة أن "عميش" لم يقص بقايا القضايا العربية من مجموعته القصصية، فهو يشير إليها بين الفينة والأخرى، إلا أن اهتمامه انصب على أكثرها تعقيدا ومأساوية تلك التي عمرت ما يقارب القرن من الزمن إنها مأساة العصر: القضية الفلسطينية، إنه يحمل هم العرب أجمعين على كاهله فقط لأنه "عربي لذلك فهو يؤمن ببعث هذه الأمة " ويصرح ضمنيا أن "الشهادة تكون خالدة حقا عندما يتطابق فعلنا مع همنا القومي"[(1)].

إنه يتخذ من الثورة التحريرية رمزا يستوعب المعضلات العربية وقضايا المصيرية وينسج على مقياسها ويزنها بميزانها، فما يمس الضمير الوطني يلحق بالضرورة بالأنا الجمعي، وبناء على ما قاسته الجزائر من ويلات الهمجية الاستدمارية، يستطيع القاص أن يتعايش مع الوضع روحيا ويحل صورة الجزائر المستعمرة محل الأرض المغتصبة موجها مقاصده نحو تجديد النخوة العربية، وبعث الحماسة وشحن الهمم بقوة دفع خفية تورث في السلالة المحمدية رغبة في تقفي خطى الثورة التحريرية الجزائرية التي أطاحت بثاني أعظم قوة بعد بريطانيا آنذاك،

فلا يغرنهم حديد ولا نار المافيا المتطرفة، ولا جبروت قتلة الأنبياء الذين طردوا من رحمة الله فأخرجوا من ديارهم سخطا فانكبوا على أرض "الميعاد" عنوة ونحن بها أحق.

ونستشف هذه الانطلاقة والإشارية عند تصفحنا لأول أقصوصة تعرض لنا في المجموعة القصصية، وسمها القاص بـ: "ذكراة الشهادة"، يشير العنوان لأول وهلة إلى الموضوع المتطرق إليه ضمن السياق، فأحداث القصة تقع ضمن إطار تاريخي جغرافي محدد بقرية "تاوقريت" الواقعة على سفح جبال الظهرة أين يتوارى الثوار عن مرصد الأعداء "... ويتعمق في سكون الأحراش والوديان السحيقة لجبال الظهرة ..."[(2)] ويحرك الوقائع شخصيتين رئيسيتين: "حسان" الثائر وعاشق " بختة " الزوجة المحبة، وما بختة إلا صورة الحب الإنساني الذي وضفه القاص ليصيب مرمى أبعد أشرف وأنقى منه وبه، إنه الحب الأزلي، حب الشهادة: الموت والحياة... في آن. يقول على لسان "حسان": "جربي أن تفكري

1- باسم عبد الحميد حمودي: رحلة مع القصة العراقية .دار الرشيد للنشر. منشورات وزارة الثقافة والإعلام. سلسلة. دراسات 1980. ص 175

2- د.عميش عبد القادر: قناديل الظلام – مجموعة قصصية- دار الغرب للنشر والتوزيع. ص9

مرة بمنطق الشهادة يا بختة. الحب... هو هذا التعويض الداخلي لكل نقص... تصوري وأنا... أعانق هذه التربة الظمأى... هذا البلد المبهور بالتطلعات... تأكدي يا بختة أنا حين أحبها... لا يعني ذلك أبدا أنني أبحث عن التعويض فيها، أحبك معناه قداستي لها..."[1].
وتتدخل فيما بعد شخصية "العربي" رفيق "حسان" في السلاح، ليقيم وإياه حوارا يعود به إلى ذكرى "نصيرة " بنيته الضحية التي تضاف إلى قائمة الجريمة الاستعمارية، ظل " العربي" و"حسان" يجوبان السبل الوعرة لجبال تاوقريت بخطى حذرة مخافة أن يثب عليهم العدو فيأخذهم على حين غرة.

في جو يتقاطع فيه حب بختة الذات الأخرى للرجل بحب واعي، وهو سبب صمود "حسان" رغبة أن يتوج بوسام السقوط في ميدان الشرف وهو عشقه الثمل الذي ينازع "بختة " على عرش قلب زوجها، لتزاح هي الأخرى عن الوجود فتستثار في نفس "حسان" رغبة جامحة بالانتقام لمقتلها " بختة يرحمها الله استشهدت لتظل خالدة في قلبك، في قلوبنا جميعا يا حساين ..."[2]. طيفها الذي ظل يلاحقه وحلم الخلود الذي ظل يراوده وهو مقبل على مهمة كلف بها رفقة "العربي" ليكون مآله أخيرا الأديم الذي منه خلق وإليه يعود، "شعر بحرارتها وهي تضمه إلى عمقها ..."، إنها الأرض الطاهرة التي احتضنته حيا وميتا.

وفي القصص اللاحقة نلحظ ذلك الانعطاف نحو معالجة الواقع العربي، وقد نال نصيب الأسد وشغل بال "عميش" في الثلاث القصص الموالية:

- "**زبيبة الموت**": إنها احدى السمات المائزة التي تفرز المسلم عن الكافر، إنها تلك العلامة الموسومة على جبين المسلم من جراء الصلاة، التي تتحول من قيمة دينية يعتز بها التقي ويفتخر إلى مجرد عالة تجر عليه المزيد من المتاعب وتهدد كيانه، فيصبح في موقع الطريدة التي يستلذ أعداء الإسلام والعروبة تعقبها وإذلالها وإبادتها لأن فيها ما يستدعي إماطته تخوفا على مصالحها القذرة التي لا يرعاها أكثر الأديان السماوية إنسانية وعدلا.

إذن إنها أمريكا - الشيطان الأكبر- كما يفضل القاص تسميتها وإنها افتراءاتها الكاذبة التي اتخذت من تنظيم القاعدة قناعا تزيف من ورائه الحقائق ودليلا تلفق به التّهم وروجت لفكرة وضعت فيها الإسلام والإرهاب في كفة الميزان.

1- د.عميش عبد القادر: قناديل الظلام - مجموعة قصصية- دار الغرب للنشر والتوزيع. ص11-12.

2- المرجع نفسه.ص 20.

إنها قصة الذات المسلمة المطاردة من قبل الظّل المعتم: ظّل أمريكا والأنظمة العربية المتواطئة معها، إنها رصد لواقع علقمي ينشغل فيه الواحد منا عن المفيد بما لا يفيد، منغمسا في مستنقع القذارة الذي يلقي به في مغاور الرذيلة، أين يحتكم إلى قانون الغاب حيث يأكل القوي الضعيف، ويتلذذ بطعم سائله الدموي، لا لشيء سوى لأن الآخر لا يحمل جينات إنسانية.

والحقيقة أن "عميش" لم يفوت فرصة إلا وشن فيها هجوما مضاداً على كل من سولت له نفسه المساس بمقدسات المسلمين. وهو مع إدراكه لخطورة ما يتلفظ به إلا أنه لم يتوان عن إخراج ما يضيق بخاطره وما عجز البعض عن قوله إما جنبا أو تخوفا من ضياع مصلحة تحفظها له الدولة المعادية للإسلام.

لم يغفل القاص عن تناول موضوع الفساد الذي استفحل بالوطن العربي من جراء تسلط الذين يتاجرون بأرواح الشعوب المقهورة في سبيل التاج منددا بالديمقراطية المزعومة. وقد أظهر روحا وطنية وقومية لا تضاهى، حين حاول أن يضرب على أوتار الوجدان العربي منبها إلى خطورة التكالب الصليبي المعاصر على كل ما له صلة بهوية هذا الشعب المحاصر، والمغلوب على أمره حين أشار إلى: الشيشان، أفغانستان ،كشمير جنوب الفلبين، فلسطين المحتلة...الخ. فلم يهمل ذكر فنون التعذيب التي يتمتع المارنز بتسليطها على أشلاء المنفيين من العرب والمسلمين في سجون "غوانتامو".

إنه القنوط من مروءة عربية مبتورة وحقد يهودي جارف، تنزل عن رتبة البشر لينحط إلى أدنى منازل الحيوانية، هذا وقد حاول كاتبنا وصف الظل بأوصاف تليق بنفسه النتنه ويدعوا في الآن ذاته إلى التمسك بالعروة الوثقى، سبيلنا الوحيد للنجاة من كيد الشيطان الأكبر وعَبَدَتُه، " يقول مخاطبا الظل: "سأحاول بسورة العصر والنصر الآتي وبشيء من عمق الكتاب..."[1]. ويستمر "عميش" في نعي أحوال الأمة المسلمة وما أصابها من هوان مصرحا من غير قناع " قصصي ممنوعة من الطبع لأنها قصص تحريض بالرغم من أن تقرير المنع يقر بأنها متطورة فنيا إلى أبعد الحدود ..."[2].

1- د . عميش عبد القادر : قناديل الظلام- مجموعة قصصية - ص49.

2- د . عميش عبد القادر : قناديل الظلام- مجموعة قصصية ، ص49.

يخلص في النهاية إلى مقتل الكلب صاحب الشيخ العجوز، وما الكلب إلا رمز عن الجيل الحاضر الذي تربطه بجيل الأمس (المرموز إليه بالشيخ) صلة وطيدة، فهو حارسه الأمين ورفيق دربه، وفي هذا تلميح إلى تواصل الأجيال، ومقتل الكلب البريء لعلة تافهة، ألصقت به على إثرها تهمة الانضواء تحت لواء تنظيم إرهابي محظور، إنما هو قتل لربيع الغد... وهو المصير الذي سيؤول إليه البطل في إشارة إلى أن ما لحق بفلسطين والعراق والشيشان... ما هو إلا جزء من خطة شيطانية محكمة للإطاحة بالنظم العربية المسلمة، التي ستسقط تباعا ما لم تستفق من سباتها الذي عمر طويلا وصدق من قال:

إذا رأيت نيوب الليث بارزة * فلا تظننَّ أن الليث يبتسم**[1]

وقد يفسر مقتل الكلب بوحشية العدو التي لا ترحم حتى الحيوان، وقد يكون الحيوان رمز للوفاء الذي قد يكون أكثر حميمية من بعض البشر....

وفي قصة "**الشرخ**": الجارية أحداثها في سجن موحش، استمر القاص في وصفه، فوصف أحدهم يلقي على مسمع الحاضرين محاضرات عن فنون التعذيب التي تلحقها النازية السامية بأبناء العروبة والإسلام.

إنّ القاص ينصهر في ذات النص ليصبح أحد شخوصه التي تلازم البطل، وتتحرك إعجابا به، وتنفخ في روحه المزيد من البسالة والعزم والصمود في وجه "الظلال" التي لا تزال تتعقب البطل وتستل لسانه ليقر بما لم يقترفه أصلا، تحت وقع من الإهانات المتوالية واللابشرية التي تمس بأكثر ما يجل المسلم: دينه وعرضه، إنه يسأله الاعتراف فيجيب مراوغا:... ها أنا أعترف... كانت ثمة فتيات مغتصبات... كانت ثمة فتيات حبسن داخل المسجد والعسكر المسيحي يتناوبون عليهن... اغتصابا وبترا للأثداء"[(2)][(2)].

إنّ هوان الأخ على أخيه حماية لمصلحة تشده إلى الشيطان الأكبر وأتباعه جبنا وخذلانا، لهو البلاء المبين.

"**الزمن الكاكي**": قصة الأب المجاهد في أرض فلسطين، يكشف لابنه حقيقة الأرض الطاهرة المدنسة بأقدام قتلة الأنبياء الوضيعة، مستمرا في قص معاناة أبناء الحجارة الذين يستطعمون مرارة الذل والحصار، ويلبسون جلودهم تجلدا ويسيرون على القتاد فداء لأمهم البتول، زادهم

---

(1) عن موقع الأنترنيت: imad1 Orajawi.webobo.com

(2) المرجع السابق.ص52.

التقوى وعشق الذات العليا، إن القاص تقمص شخصية الأب ليمرق عن ذاته الفانية، ويحض على الجهاد، ولم يكن الطفل ليعي شيئا مما يلقنه أبوه، ولكنه حين درج على أعتاب الشيخوخة أصبح يقف على فوهة البركان يواجه قهرا باطنيا وآخر من حواليه. لقد أصر على السير "بمعاكسة خط الشمس صواب القدس"[1]. الذي قاده في النهاية لحتفه وهو بين هذا وذاك يعرض لميزات اليهود الحيوانية وغريزتهم الجنسية المتحررة عن قيود العقل قبل العقيدة.

ويعرج في حديثه إلى الحجج الدامغة التي تحيل ملكية القدس إلى المسلمين، لا تنازعهم فيها عقيدة متعصبة لا تؤمن إلا بالجنس اليهودي ككائن بشري.

واصل الشيخ تلقين الأطفال محظوراته التي أبصرت القوى المعادية التي تجعل قوة المؤمن تكمن في ذاته وقلبه المتصل بنور إلهي لا يعرف الدناءة وشعاره: النّصر أو الشهادة، إنها محظورات يحارب بها الفكر الصهيوني المصمم على تهشيم هذه القوة الخارقة لنشر الرذيلة في أوساط الشباب من المسلمين، مستهزء بالأساليب الواهية التي يتخذها العرب وسيلة لذر الرماد في الأعين "الثورة يكفي أن تهز مؤخرتك وترقص... أن التنديد والشجب كلها أعمال ديمقراطية ومتحضرة شجع الغرب على ممارستها ... إلا الجهاد والانتفاضة..."[2].

إن قصص "عميش" هي صرخة الصمت في زمن الموت، إنها عصارة دموية لقلوب مفجوعة تتفجر ألما ولا تستطيع حراكا. إنها حسرة وأنين حزين على زمن ولى كنا فيه جسدا إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالسهر والحمى، إنها قرع لطبول الماضي الخامد ليستنفر بواطن النخوة العربية التي لا تزال فينا حية محاطة بسياج شائك، هي منطقة لكل من سولت له نفسه أن يطأها، ولكن "عميش" لم يبال أن يهلك، فالجسد الذي لا ينفجر جسد ميت.

1- د. عميش عبد القادر : قناديل الظلام- مجموعة قصصية ، ص 106

2- المرجع نفسه، ص 120-121.

المبحــث الثاني: تبلــور الاتجاه الإسلامي فــي قصص "قناديل الظلام"

ملامح القصـــة الإسلاميـــة في أدب "عميش":

- المضمــــون:

لا مانع من وجود قصة ذات وجود إسلامي من حيث مضمون التجربة، اختيار الشخصيات، انتقاء الأحداث، وسمو الغاية في حدود الالتزام بالقيم الإسلامية النبيلة، بحيث تنفتح التجربة على الآفاق الإنسانية بتعدد جوانبها، وتقدم رؤية شاملة لقضايا الكون والوجود في تشكيل فني عبقري يجمع بين المتعة والإفادة، وبذلك تتجاوز القصة الإسلامية مذهب الفن للفن إلى الفن للحياة.

إنّ كاتبنا يتكئ على العالم الخارجي لاسترفاد تجربته، بل يمتاح من ذاته التي تشربت حتى الثمالة تعاليم الإسلام، ومن ثم تصبح تجربته مزيجا من الواقع العربي المعاصر والاستبطان الذاتي المستوحى من إلهام فني، وقد أبدع إنتاجه القصصي معبر فيه عن الوجه الإنساني الذي يحتدم فيه الصراع بين قوى الخير في نضالهـا الشريـف وقـوى الشـر في جبروتها الخادع. وقد خرج "عميش" عن نمطية القصص الإسلامية التي اعتدنا في نهاية أحداثها نصرة المظلوم وزهقان الباطل، حين جعـل موت الأبطال حد كل قصة ولا نخاله إلا مصيبا، فالموت عنده ولادة جديدة على طريق الشهادة.

إنّ الحكاية الإسلامية لا تهبط إلى المستنقع الآسن حيث تصـور الرذيلة ولا تلتفـت إلى الغريزة الجنسية فتثيرها، إنها تلتزم بالرؤية الإسلامية التي تبناها القاص في مجموعته وهو التزام لم يحد من حريته الإبداعية ولا من خياله الجامح الذي يلتجأ إليه "عميش عبد القادر" لتصوير مدى شراسة الحقد الصليبي اتجاه خير أمة أخرجت للناس.

ولكنه ينظمها بشكل يوازي فيه بين القول والعمل، ويمنع صاحبه من التحليق الحـر حتى لا يصاب بخيبة أمل حين يكشف أنه يقبض على سراب، من ذلك قوله محاولا إيجاد صورة حرفية لفظاعة المارنز الأمريكي: "... جاءوه بجني أمريكي مبتور الذراع بعين واحدة ولقد ركبت له عين ثانية إلكترونية... كما ظهرت على وجهه آثار جروح عميقة... كان منظره بشعا لو أطلعت عليه لوليت منه فرارا ولملئت منه رعبا..."(1).

1- د. عميش عبد القادر: قناديل الظلام- مجموعة قصصية- ص124.

وفي هذا الصدد نلمح إلى أن القاص عمد إلى تصوير بعض الصور الخليعة، حاول قدر استطاعته إيصالها إلى الأذهان بطريقة نظيفة، فالواقع أشد مقتا مما يروي، وقد حُدد المنهج الإسلامي في الكتابة الأدبية في قوله تعالى:

(وَالشّعَرَاءُ يَتْبَعُهُم الغَاوُونْ*ألم تر أنهم في كل واد يهيمون وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لا يَفْعَلُونَ* إلاَّ الذِينَ آمَنُواْ وَعَمِلُواْ الصَّالِحَات وَذَكَرُواْ اللهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُواْ مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُواْ وَسَيَعْلَمُ اللهُ الذِينَ ظَلَمُواْ أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلْبُونَ*) (الشعراء الآية: 224- 227) وفي قوله تعالى: **(أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللهُ مَثَلاً كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ تُؤتِي أُكُلَّهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا*وَيَضْرِبُ اللهُ الأَمثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ*وَمَثَّلُ كَلِمَةٍ خَبِيثَةٍ كَشَجَرَةٍ خَبِيثَةٍ أُجْتُثَّتْ مِنْ فَوْقِ الأَرْضِ مَا لَهَا مِنْ قَرَارٍ*)**(إبراهيم الآية: 24- 27).

وهكذا يحدد المنهج الإسلامي السبيل لخلود الأدب بأمرين:

1- "الالتزام بالواقعية والابتعاد عن الخيال السلبي ذي الأثر السيئ على الشخصية الإسلامية.

2- أن يكون أدبا هادفا متضمنا القيم الدينية والخلقية ومراعاة عادات المجتمع وتقاليده"[(1)].

ولعل أهم ما يحقق فنية القصص الموضوعة تحت الدراسة من خصائص تضفي عليها طابعا إسلاميا:

1- مضمون هادف يدعو إلى القيم العليا منظرة إسلاميا، ونستجلي ذلك من خلال استماتته في تعرية أعداء الإسلام عن ثوبهم المستعار وإسقاط القناع عن مستعبديهم من الخونة العرب، عبدة الفلس الذين أعانوا العتاة على إخوانهم.

2- التزام الواقعية والبعد عن الخيال السلبي الذي يحط الهمم بدل إيقاظها، وإن كنا نلمح بعض ملامح الخيال الجامع في قصص "عميش" إلا أنها تفي بالغرض المنوط به، ألا وهو نقل الواقع العربي والإسلامي المأساوي، ولعل ما يشدنا في هذا الإطار وصفه للظل الذي يبدو وكأنه من عالم "الماورائيات": يقول: "... أغض الطرف عنه، ثم أرقبه ثانية فأراه يندس بين الشقوق أو فتحات مجاري المياه القذرة... "[(2)].

1- إبراهيم سعفان :خصائص القصة القصيرة الإسلامية (عدد خاص) مجلة فصيلة. المجلد 8. العدد 30 . رابطة الأدب الإسلامي العالمية. 1432هـ .ص11.

2- د . عميش عبد القادر : قناديل الظلام- مجموعة قصصية- ص42.

3- المعالجة الفنية المعاصرة والمجددة المتطابقة مع تطور القصة حديثا مع الحرص على المعالجة المنطقية الوافية والمقنعة.

ونشير إلى أن كتابة المواضيع التي تمس الضمير القومي بصفة مباشرة نادرة مقارنة مع الكتابات الإقليمية التي لا يعدو اهتمام كتابها أن يخرج عن حدوده الجغرافية، وإن كان فيها ما يشير إلى الوضع العربي ترميزا أو متسترا وراء حجاب.

فلقد ظلت القصة الجزائرية لردح من الزمن تحفل بأحداث الثورة التحريرية وما قطعته من أشواط طويلة وما أعقبها من نتائج وانتصارات لتتوجه بعيد الاستقلال إلى حصر موضوعاتها بين كنفات الثورة الاشتراكية، فلم تعد القضية الفلسطينية أو حرب الخليج مثلا حكرا على أقلام أبنائنا، فصارت القضية تمس كل من يتمتع بحس الانتماء.

المبحــث الثالث: التنـــــــاص

إن التنـــاص ***L'INTER TEXTUALITE*** يحمـــل في ثناياه ثقافات وإديولوجيات متباينـــة وأصوات متجـــاورة. ويذهـــب الناقد الفرنسي إلى أن التناص يكون بين النصوص كما يكون بين الأجناس الأدبيـــة على اختلافها، ويقسمـــه تقسيمات تنضوي تحت ما وسمـــه بالتعالي النصي ***TRANSTEX TUALITE*** ويعرفه على أنه ذلك " الحضور اللغوي سواء كان نسبيا أو كاملا أو ناقصا لنص في نص آخر.

ويعتبر الاستشهاد أي الإيراد الواضح لنص مقدم ومحدد في آن واحد بين هلالين أوضح مثال على هذا النوع من الوظائف"[1] ومن تفريعات التناص كما اقترحها "جينيتGeanette" ما يلي:

1- **المصاحبـــة النصيـــة** "***LA PARATEX TUALITE***": وتشير إلى العلاقة القائمة بين النص ومحيطه الفضائي، يشمل ذلك العلاقة مع العنوان، العناوين الفرعية، التنبيه، المقدمة والخاتمة...الخ، وكل ما يوضع من إشارات في النص (وسنعود إلى هذا النوع من التناص في دراستنا للبناء الفني).

2- **النصيـــة الواصفـــة** "***LA METATEX TUALITE***": يكون التناص متعلقـــا بوصـــف أو دراسة نص آخر، ويعد النقد الأدبي مثالا نموذجيا.

3- "**الملابســـة النصيـــة** "***LHYPER TEX TUALITE***" "[2]: وتشير إلى نوع من التماهي الحاصل بين نصين إما بواسطة تحويل وتغيير نص سابق عبر نص بديل أو الاكتفاء بتقليد نص لنص سابق، وتنتمي إلى هذا الصنف كل أنواع المعارضات والمحاكاة الساخرة ويتصور "جينيت" أن التطريس ***PALIMPSESTE*** يشير إلى إجراءات من هذا القبيل.

4- **النصيـــة الجامعـــة** "***LARCHITEXTUALITE***": يحمل المصطلح عنوان الكتاب نفسه. يضع "جينيت" نظرية بديلة عن نظرية الأجناس الأدبية والتي تمخض عنها تقسيم للأنواع الأدبية الثلاثة:

1- جيرار جينيت: مدخل لجامع النص تر. عبد الرحمان أيوب. دار توبقال للنشر . المغرب، ط1 . 1985، ص 90.

2- حميد الحمداني: القراءة وتوليد الدلالة . المركز الثقافي العربي . بيروت : دار البيضاء . ط1. 2003. ص44. نقلا عن مدخل لجامع النص، ص90- 91.

- النوع الغنائي: يمثله الشعر الغنائي
- النوع الملحمي: تمثله الفنون السردية
- النوع الدرامي: يمثله المسرح

ويمكن أن يشمل النّص الأنواع الثلاثة معًا وهو ما يصطلح على تسميته بالنص المثقف

وما يهمنا في دراستنا هذه المتعاليتين النصيتين الأخيرتين فيما يتعلق بالمضمون، فالملابسة النصية تتجسد من خلال:

- تضمين التراث الديني:

استقى "عميش" بعض الصور التعبيرية من الكتاب والسنة النبوية استحاء أو تضمينا وهو ما يغنينا عن الحديث قوله مثلا: "وانفجرت المجندة ضاحكة، كانت ضحكة عنقودية جنسية، عورة وهي تغمر للشيخ بخبث، كأنما تراوده عن نفسها، همس الشيخ حفظه الله وأرضاه مع نفسه، ربي غوانتانامو أو أبو غريب أحب إلى مما تدعوني إليه"[1].

يتناص به مع قوله تعالى: (**وَرَاوَدَتْهُ التِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَن نَّفْسِه ...**) إلى أن يقول تعالى:(**قَالَ رَبِّي السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ وَإِلاَّ تَصرِفْ عَنِّي كَيْدَهُنَّ أَصْبُ إِلَيْهِنَّ وَأَكُن مِّنَ الْجَاهِلِينَ**). (من الآية: 22 إلى الآية 33 من سورة يوسف).

إنه يعالج موقفا حساسا معالجة خاصة لا تخدش حياء القارئ. ويستوحي قوله "يهز الكلب ذيله أيضا وهو باسط ذراعه تحت الكرسي"[2]. من قوله تعالى: (**وَكَلْبُهُم بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالوَصِيد**). (الآيتين 17و 18 من سورة الكهف).

ويلتمس من (الآية الكريمة: 12-13 من سورة الحديد) قوله تعالى: (**قِيلَ ارْجِعُوا وَرَاءكُمْ فَالْتَمِسُوا نُورًا فَضُرِبَ بَيْنَهُمْ بِسُورٍ لَهُ بَابٌ بَاطِنُهُ فِيهِ الرَّحْمَةُ وَظَاهِرُهُ مِنْ قِبَلِهِ العَذَابُ** ...) قوله الوارد في الصفحة 99 " ... سور باطنه فيه الرحمة وظاهره من قبله العذاب".

ويتقاطع قوله "... عن المسلمات المغتصبات أمام أبنائهن" مع قوله تعالى: (**عَسَى رَبُّهُ إِنْ طَلَّقَكُنَّ أَنْ يُبَدِلُهُ أَزْوَاجًا خَيْرًا مِنْكُنَّ مُسْلِمَاتٍ مُؤْمِنَاتٍ قَانِتَاتٍ تَائِبَاتٍ عَابِدَاتٍ سَائِحَاتٍ ثَيِّبَاتٍ وَأَبْكَاراً**). (الآية 4-5 من سورة التحريم). ويستمر في الاقتباس عن القرآن الكريم حين يقول: "عن الفتيات اللواتي قطعت أثداؤهن وأرجلهن من خلاف ..."[3]. محاكيا

1- د . عميش عبد القادر : قناديل الظلام- مجموعة قصصية ، ص 147

2- المرجع نفسه ، ص 41.

3- المرجع نفسه ، ص51.

قوله تعالى: (**إِنَّمَا جَزَآءُ الذِينَ يُحَارِبُونَ اللهَ وَرَسُولَهُ وَيَسْعَوْنَ فِي الأَرْضِ فَسَاداً أَنْ يُّقَتَّلُوا أَوْ يُصَلَّبُوا أَوْ تُقَطَّعَ أَيْدِيهِمْ وَأَرْجُلُهُمْ مِنْ خِلاَفٍ**). (الآية: 32-33 من سورة المائدة).

ولا يزال يعود إليه "القرآن" في كل لحظة حين يقول: "...أشفقت على رجال هذا الزمن القوامون على النساء ..."[1]. بحيث يطابق قوله مع قوله تعالى: (**الرّجَالُ قَوَّامُونَ عَلَى النِّسَاءُ بِمَا فَضَّلَ اللهُ بَعْضُهُمْ عَلَى بَعْضٍ**). (الآية: 33-34 من سورة النساء).

ومثال ذلك كثير، وقد وجد: "عميش" ضالته في التعبير القرآني المعجز ببيانه ونظمه والمبلغ عن حاجات نفسه، وهذا وقد طبع كتابه حضور قوي لأحاديث نبوية شريفة، نذكر منها إيراده لقوله صلى الله عليه وسلم: « **لولا أن الكلاب أمة من الأمم لأمرت بقتلها**». (رواه أبو داوود وغيره)[2].

وأورد قوله صلى الله عليه وسلم: « **ما خلا يهودي بمسلم إلا هم بقتله** ». وكذا الحديث الوارد في الصفحة 183 من المجموعة القصصية، ودعمت أقواله أدعية مقتبسة عن بكرة أبيها نذكر منها قوله: « ... من أمامه نور، ومن خلفه نور ... إلى أن يقول: يهدي الله لنوره من يشاء »[3].

وهذا وقد ضمن بعض ما جاء في خطبة "حجة الوداع" على لسان الرسول (ص) في السّنة العاشرة للهجرة قوله صلى الله عليه وسلم: " **اللّهم إنّي قد بلغت، اللّهم فاشهد**" وكرّرها ثلاثا .

يقول مخاطبا بطل قصة "الشرخ ".أعترف بأنك لست ماعز، ولست واحدا من هؤلاء الرجال المحظورين". استند على هذه القصة الإسلامية ليستدل على بسالة من يخاطب، فالاعتراف بالذنب ليس أمرا هينا، بل تطلب من "ماعز" جرأة وقدرة على مواجهة النفس بعصيانها. هذا ولم يقتصر التوظيف على الديانة الإسلامية بل تعدته حتى إلى المعتقد اليهودي.

- تضمين التّراث الأدبي والشّعبي:

1- د . عميش عبد القادر : قناديل الظلام- مجموعة قصصية ، ص 84.

2- المرجع نفسه، ص 50.

3- المرجع نفسه، 127.

يقول: " أن ثمة علاقة ما بين سواد القهوة وسواد الكتابة، سر مـــا يجعلني أنتشي بين نكهة القهوة ولذة النّص"، ثم فسر هذا السر قائلا: "حينما أكتب أنقل سواد همي إلى الآخر أشركه سوادي، إنه نوع من التجني على المتلقي"[1]. إنها نظرة متطورة في الدراســـة الأدبية، تلك التي تهتم ببنائية النص، وتركز الضوء على أبسط مكوناته، فحتى نوع الكتابة (اللون الأسود) له دلالة "تقدم إسهاما من الطراز الأول في بلاغة القصة"[2]. ونلاحظ توظيف الكاتب للوحدة "لذة النص" التي تحيلنا إلى كتاب " رولان بارث" زعيم المدرسة البنائية وتكمن لذة النص في نظر المؤلف في تحسس القارئ ومعايشته لواقع النص حتى كأنه عضو فاعل فيه" مازلت أؤمن أن النص الجيد هو ذلك الذي يحدث الفتنة كمـــا يقــول "رولان بارث" وهو ما يوحي بأن كاتبنا على إطلاع بمستجدات الساحة الأدبية النقدية الحديثة.

ويقول في موقع آخر: "كل ما هنالك فقط مصحفي الصغير وديوان شعر لأحمد مطر كنت مولعا بشعره المحظور، لا أدري لماذا كلما أقرأ له شعرا أشعر بالشفقة على أبي الطيب المتنبي الذي أبدع في شعر التزلف، إنه تقاطع النصوص الأدبية التي يستغلها القاص لتصحيح الرؤى وإيقاظ النائمين من الشعراء الذين انشغلوا عن جوهر القضايا بسفاسفها.

والأجدى بالإشارة تضمين مقاطع شعرية من ديوان "عواء الصدى" للقاص نفسه، بحيث يتماهى والنص القصصي، وإذا ما تصفحنا تاريخ الأقصوصة نجد هذا النوع من التضمين نادر إن لم نقل منعدما إذا استثنينا وقوع ذلك على مستوى الخطاب الروائي ، لا لشيء سوى لأن القصة القصيرة تكون " تكثيفا لتجربة الكاتب ..."[3]. فكاتبها يعمد إلى التركيز والإيجاز لعدم استيعابها التفصيلات الاعتيادية للقصة الطويلة، ويتجنب كل ما من شأنه أن يشتت ذهن القارئ في حين " أننا نعثر في الرواية على مقاطع شعرية إذا أعملنا فيها مقــص المنتخــب، مقاطع تبدو كأنها شعر منثور أو شعر منظوم ..."[4]. وعليه يبدو أن "عميش" تخطى بعض تقنيات القصة المعاصرة ليستبدلها بأخرى مبتكرة، موظفا بذلك عصارة الدراسات الأدبية المتقدمة إما إيحاء أو ترميزا.

1- د.عميش عبد القادر :قناديل الظلام.ص 54.

2- برنار فاليت . الرواية : مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي تر:عبد الحميد بورايو . دار الحكمة . الجزائر ؛ 2003 . ص15.

3- باسم عبد الحميد حمودي: رحلة مع القصة العراقية . ص171.

4- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة . تر:فريد أنطونيوس .مكتبة الفكر الجامعي . منشورات عويدات . بيروت . د.ط.د.ت . ص32.

هذا من جهة ومن جهة أخرى تضمين التراث الشعبي نجد أمثلة عديدة نكتفي ببعضها: كتلك التي يتحدث فيها عن أسطورة "سيدي لخضر بن خلوف" الولي الصالح، يحلف بها أحد صبيان الأرض المباركة، هذا وإن دل على شيء إنما يدل على توحد النسيج الثقافي المعتقداتي المشترك بين الأقطار العربية، وإن تضافرت أسباب فرقتها فستكون كتلة واحدة ولو كره الكافرون. ويتسرب اللحن الأوراسي الشجي ونشيد (شعب الجزائـــري مسلـــم) على لسان الأفغان داخل المخيم بين المعطوبين، أَوَ ليس ذلك إشارة إلى لحمتنـــا المتمردة على قهر السجون والقيود.

وهناك مثل عالمي ايطالي يقول: "كل الطرق تؤدي إلى روما" يصوغه الكاتب وفقا للمقام فيقول: "كل الطرق تؤدي إلى القدس" وعليه "فإن تأثر الأديب بالتراث الشعبي تأثرا عفويا لأن هذا التراث يمثل مكونا من مكونات ثقافته ولابد أن يظهر أثـــره فـــي إبداعـــه. وقد يكون تأثيرا مقصودا سعى إليه الأديب بإصرار عن طريق دراسة أشكال التعبير الشعبـــي في صورها الفنية ولغتها ومضمونها"[1].

- تضميـــن التّاريخ الإسلامـــي:

حاول كاتبنا تصفح التاريخ وخصوصا الإسلامي منه، ليعقد به مقارنة بين الماضي المجيد والحاضر الآسن، فاقتبس عنه ما كان من أمر "صلاح الدين الأيوبي" في معركة حطين من نوادر البطولة في وقت صنعنا فيه للانحطاط بريقا.

وفي احدى الصفحات إشارة إلى حصن "يبوس" أو "صهيون" الذي اتخذه اليهود ذريعة لإثبات تواجدهم على الأرض المباركة قبل تعمير الفلسطينيين لها، ملحقا في أكثر من مناسبة صفة "قتلة الأنبياء" باليهود في إشارة إلى تلك الحوادث التاريخية التي أقرها القرآن الكريم التي تجرم بني إسرائيل، وعدوانهم على النّبي (يحيى عليه السلام) وقتله، وتعذيبهم للمسيح عليه السلام بصلبه، وظنوا أنهم قاتلوه « **وَمَا قَتَلُوه وَمَا صَلَبُوه لَكِن شُبِه لَهُم** ... ». (الآية: 156-157 من سورة النساء).

ويشير في قصّة " الشرخ" إلى الاحتلال الفرنسي للجزائر معبرا عن استنكاره للصمت العربي إزاء تدنيس المقدسات الإسلامية وتبنيه للديمقراطية المزعومة.

1- عبد الحميد بورايو: منطق السرد- دراسات في القصة الجزائرية الحديثة - . ديوان المطبوعات الجامعية . د.ط..د.ت . ص101.

كما يشير إلى ملفوظات تحيل على أحداث آنية كان لها الأثر الخطير على العالم بأسره، كلفظة "العلوج" التي أحياها وزير الإعلام العراقي "الصحاف" ونفض عنها غبار النسيان، في حربه الإعلامية ضد الولايات المتحدة الأمريكية قبل سقوط بغداد المفاجئ إثر الحملة التي شنتها الو.م.أ ضد ما تسميه "الإرهاب" اتخذت من أحداث السبت الأسود (11 سبتمبر 2001) التي نسفت "برجي التجارة العالميين بنيويورك"[1]. مبررا واهيا لاحتلال العراق "خبر عاجل، فظهر صدام حسين منفوش الشعر مضطربا ..."[2]. سقوط بغداد المفاجئ الذي أذهل العالم وأثار استغرابه، إنه لغز العصر.

- التضميـن العلمي ودلالتـه:

يبدو أن كاتبنا على إطلاع بأحدث ما توصل إليه العلم من كشوفات اقتبسها وولجها سياقيا بما يتلاءم والاحتياجات الدلالية، وكفى بما سنورد من شواهد حسيبا. وإليك مثلا قوله: "توصلنا إلى أن السيد (س) يخبئ شيئا ..."[3]. الرمز (س) يوظف غالبا في المعادلات الرياضية المجهولة أحد طرفيها، يستوجب البحث عنه، إنه ترميز في محله يتوافق والدلالة المقصودة فالسيد (س) محل بحث وتعقب في غاية السرية والخطورة، من قبل الأنظمة العربية الموالية للو.م.أ بتكليف منها، ولدينا شاهد آخر يقول فيه: "كنا على يقين لو أكل الفسفور أجسادنا ... لكان لنا نصب تذكاري من تبرعات الجماهير الغاضبة". فالفسفور مادة معدنية تستعمل في صناعة الأسلحة والمتفجرات دائم الأثر حتى بعد استعماله كسلاح، تظهر عوارضه بعد أجيال وأجيال ... وكأن القاص يمجد العمليات الاستشهادية والنضالية التي تلقى تأييدا شعبيا وتشجيعا، وذلك يتوافق مع قوله: "وعن كيفية مواجهة الأمراض الناجمة عن الموارد البترولية ..."[4]. إن هذا التوظيف يعكس مدى تجاوب كاتبنا مع الأحداث الدامية هناك بأرض التضحيات التي لم تجد من الوسيلة ما يكفيها شر المتربصين بها سوى "الأجساد الملغومة بأحزمة tnt "[5].

1- د. عميش عبد القادر: قناديل الظلام- مجموعة قصصية - ص111.

2- نفس المرجع، ص65.

3- نفس المرجع، ص89

4- نفس المرجع، ص119.

5- نفس المرجع ،ن ص .

وللدلالة على ما يسكن المسلم من قوى خارقة أعجزت ببطولاتها الفكر الشيطاني الأمريكي يعمد إلى قياسها علميا فيقول: " ضبطوا خريطة جينية خاصة بشخصه – حفظه الله- مدعين أن ما يسمى بمحاربة الإرهاب تتطلب فقه خصائص الجسد المسلم بالذات، الجسد العابر للقارات"[1]. وهي أعلى درجة تطور الطب الحديث. الشيخ يعرف أيضا أن المخابر العلمية السرية التابعة لوزارة الدفاع الأمريكية تعمل ليلا نهارا على تحقيق مصل "... يحقن به المسلم يظل موصولا في جميع تحركاته بالأقمار التجسسية التي ترصد تحركات الجسد العابر للقارات ..."[1].

إنه جبن العلوج الذين تحسبهم واحدا وقلوبهم شتى، الذي دفعهم إلى اختراع: "... جهاز بإمكانه التعرف على هوية الشخص (لمعرفة إن كان من سلالة "بن لادن" أو منتميا لتنظيم القاعدة) من خلال الرذاذ المتطاير من فمه أو البخار المتسرب مع الزفير الحامل لجزيئات nad الحامض النووي ..."[2].

وخلاصة القول: أن هذه الظاهرة (التوظيف والتضمين) طغت على ساحة الشعر العربي مؤخرا، ثم لم تلبث أن غزت ثنايا النثر حتى سارع الأدباء لاقتناصها لما لها من دلالة يستعاض بها عن أوجه البيان النمطية.

- قـــراءة سيميائيـــة للعنـــوان:

يؤخذ به في علم السيمياء على أنه علامة ناجعة في مقاربة النصوص دلاليا واستقرائها وتأويلها ضمن الدراسات الأدبية النقدية، وتتبدى أهميته من خلال الوظائف التي أشار إليها "ياكبسون Yakpson" (الإفهامية، المرجعية، التناصية) المتعلقة بالقارئ والنص معا. والعنوان مفتاح فيما يرمز ويدل عليه، فهو وحدة صغرى تعكس أبعاد وأغوار الوحدة الكبرى، فالنص بأفكاره المشتتة مسند إلى العنوان. فيكون بذلك فكرة عامة لأفكار جزئية تمثل النص في حد ذاته وعليه يكون دال إيحالي وإشاري، يحيل على الموضوع وما يصطلح على تسميته "المعادل الموضوعي"عند "إيليوت Elliott".

فما المقصود بقناديل الظلام ؟

---

[1]- [1]د . عميش عبد القادر : قناديل الظلام- مجموعة قصصية - ن ص .

2- المرجع نفسه ، ص36.

القناديل: جمع قنديل، هو مصباح كالكوكب في وسطه فتيل يملأ بالماء والزيت ويشعـــل. قال "معروف الرصافي":

وقد أشرقت ملء السماوات حوله * قناديل خضر تستنير بلا وقد**[1].

وقد وضع العنوان في صورة رمزية يقصد من ورائها:

"طوبى للمشائين في الظلام، طوبى لقناديل الظلام، طوبى للنورانيين أحباب الرحمان، عشاق الذات العليا، طوبى للمقدسيين المرابطين ..."[2].

وقصة "الشرخ" إحدى قصص المجموعة، موسومة رمزيا، يـــراد بها تلـــك الفتحـــة التي يرى منها السجين الواقع، فتنازعه قوتان: شعوره بالحصرة والألم من جهة والتّطلع بقلب المؤمن المتفائل إلى غد واعد وثائر.

أما "زبيبة الموت" فتحيل إلى العلامة الموسومة في جبين المصلي من كثرة آدائها (الصلاة) تميزه عن غيره من الطوائف الدينية، وتجعل منه فريسة مُعَلَّمَة تغري المتربصين بها بقدر ما تخيفهم.

1- بن هادية . بلحسن البليش .الجيلالي بن الحاج يحيى . تقديم: محمود المسعدي. القاموس الجديد للطلاب . المؤسسة الوطنية للكتاب.ص119.

2- د . عميش عبد القادر : قناديل الظلام- مجموعة قصصية - ص151.

المبحث الرابع: البنيـــة الشّكلية والفنّيـــة للمجموعة القصصيـــة

إن الأشكال المتنوعة للقصّة توافق حقائق متنوعة، ذلك أنّ العالم الذي نعيشه يتغير بسرعة كبيرة، والتقنيات التقليدية للقصة لم تعد صالحة لاستيعاب جميع العلاقات الجديـــدة التي تنشأ عن هذا الوضع الجديد، فينتج عن ذلك قلق دائم، ويتعذر علينا أن ننظم جميع المعلومات التي تهاجمنا لأن الأدوات الكاملة تنقصنا. ثم إن الابتكار الشكلي في القصة بعيد عن مناقضة الواقع كما يتخيل ذلك ناقد قصير النظر، وهو الشرط الذي لا غنى عنه لمزيد من الواقعية.

1- الإيهـــام بالواقـــــع:

فابتداء من اللحظة التي يضع فيها الكاتب على غلاف كتابه كلمة قصيرة، فهو يعلـــن أنه من العبث البحث عن النوع من التثبت. والواقع أن الإيهام بالواقع تقنية قصصية موغلة في القدم على أنها قد أدخلت عليها عناصر جديدة، تستخدم للإيحاء وخداع القارئ وجعله يعايش أحداث القص وكأنها واقعة فعلا، وقد تنوعت وتطورت أساليبها عبر الزمن، وتتجلى في قصصنا المدروسة من خلال:

- مقتطفـــات – توقيعـــات – تعليقـــات:

يقصد بها تلك المقاطع الوهمية المقتبسة عن: جرائد la liberté[1] وتلك المتخيلة الواردة في المتن الحكائي، كما نجد في نهاية كل قصة توقيع يشمل المكـــان (الشلـــف) وتاريـــخ الإنجـــاز، كما في قصة "ذاكرة الشهادة" الموقعة بتاريخ 1988/11/01 لتوحي بأنها كتبـــت في تلك الفترة التاريخية أو أنها أُلِّفت في حقبة آنية تتواءم وزمنية الأحداث كحال "زبيبة الموت" المؤرخة بالشلف 2004، وفي آخر قصة "الشرخ" توقيع خاص "يوم القدس الحزين" الشلف 2003. في إشارة إلى النهاية الحزينة لبطل "الشرخ" والتي تظل مفتوحة ومتوقعة. ويختم "الزمن الكاكي" بجملة من التضحيات يحسبهـــا المتصفـــح لهـــا مأخـــوذة عن مرجع أو ما يشبهه، تنتظم في شكل فقرات تعرف بـــ :

- اللوحـــــــــات:

منها: جذاذة مقتبسة عن مذكرة الشيخ السرية تثبت بتوقيـــع المعنـــي "الـــعبد الفقير إلى الله"[2] وصفحة توحي بذلك الاقتطاع.

---

[1] عميش عبد القادر. قناديل الظلام . ص52.
[2] ن م. ص152.

ونلمس الشيء ذاته في تقرير "الطبيب الشرعي"[1] المرفق بتوقيع (فرقة مكافحة الإرهاب وختم الموساد)[2] ما يوحي بحقيقة تنـــاقض ما ادعاه الطبيب، إما لوقوعه تحت ضغوط أو لأنه طبيب مزيف يعمل تحت إمرة القوى النافذة لطمس الحقائق، وذلك شأن المقطع الموالي من نفس الصفحة الموقع بقلم فتاة تستحسن الغطرسة الصهيونية وتتخذ من كراس التعبير مجالا تدرجه صحيفة "يديعوت أحرنوت" ضمن صفحاتها، في حين يكون الاقتباس (من مذكرة كراس التعبير الحر.ص7)[3] إسنادا متصورا يكون مضمونه واقعة فعلية.

ويواصل القاص شد قارئه وإيقاعه في فخ الواقعية، حين ينصب له شرك الولوج في شبكة الانترنت من خلال مواقع يستوحيها من محض خياله، فيشير إلى موقع الشركة التنصيرية الأمريكية: سامارتيانس بيرس www.cheich.com.[4]

ويضيف معلقا بعد هذا (لم ينته): تشير إلى نهاية مفتوحة وإلى استمـــرار التجـــاوزات التي ستظل تلاحق الذات المسلمة، وكأن حكاياتها لم تنته ونحن على حالنا من الضعف والغفلة، ولا تزال تشدنا بعد كل مقطع قصصي تعليقات كـــــ: ســـري للغايـــة أو خطيـــر أو ما يشابهها كـــ: (فرقة مكافحة الشغب. العين التي لا تنام، أو فاكس محظور، فاكس بالحبر السّري) لها مقصد واحد ألا وهو: خطورة الحقائق المبثوثة مما لا يخفى على كل ذي بصيرة وقلب يضيق بما حوله من مظالم، على أن هذا الإيهـــام لا ينطبـــق علـــى جميـــع ما يصادفنا من تقريرات وتضمينات، فمنها ما هو ثابت واقعيا وتاريخيا.

- الزّمـــــان، المكـــان، الأسمـــاء:

يعمد كاتبنا إلى إشارات زمانية ومكانية تؤطر ذهن القارئ ليظل مرتبطا بالحقل الزماني والمكاني المختار، والذي لم يكن انتقائه من العبث بالمرة، إن اختيار "قرية تاوقريت" المناضلة الواقعة على سفوح جبال الظهرة إشارة إلى الرّيـــف الجزائري، الـــذي يمـــلك مـــن النقاء وصفوة النخوة الوطنية ما يرشحه لاحتضان أبطال الثورة (الثورة هي الإطار الزماني)، إنها التفاتة طيبة إلى أرض مجاهدة لفها غبار النسيان.

[1] عميش عبد القادر. قناديل الظلام. ص153
[2] ن م. ن ص
[3] ن م.ن ص.
[4] ن م. ص155.

- "**بختـــة**"، "**حسان**"، "**العربي**": أسماء اختيرت بعناية لما لها من قوة الإقناع في التّرميز.
"بختـــة": لغة من الحظ، ولعل حظها أن منيت بشهم كحسان، نالت به شرف الزوج الشهيد.
هذا الأخير اسمه المشتق من الحسن النابع من أعماق روحه الطاهرة التي تنبض بحب الوطن، والوفاء لزوجته وذكرى ابنته "نصيرة": ثمرة حبهما الطاهر والبريء المقتول بأيادي الغدر قبل أن يشتد عوده، إنها أنشودة النصر القادم وإن تلاشى لفترة.
- "**العربـــي**": الكينونة العربية المضطهدة، والفارة من قناصها إلى مستودع الجبال حيث تتأهب للكفاح أملا في الحفاظ على ذاتها ومكتسباتها.
"الحاخام يعقوب العنتابي"، "عاموس"، "شلومو" ... أسمـــاء يهوديـــة لشخصيـــات وهميـــة،لا وجـــود لها بناها "عميش" وفقا لما يعرف عن ذات الصهيونيـــة مـــن مـــكر ووحشيـــة لا حدود لهـــا، وحركها بحيث تتجاوب وخطية السير القصصية التي توصل إلى القصد المراد تبليغه والتي حشد لها جميع الإمكانات الرمزية والدلالية والتقنيات القصصية المعاصرة والمستحدثة.

في حين أن اختيار الأزمان لم يكن مقصودا لذاته، وإنما وظف في الغالب كرمز إسلامي يجسده "أذان الفجر" و"أذان الصلاة الوسطى"...الخ، لما لهما من فضل على سائر الصلوات الخمس من جهة، ومن جهة أخرى فإن الفجر يوحي بالفرج القريب، فيحين تدل عبارة" ستمطر هذه الليلة على ما يبدو ... صار المطر عويلا ... واشتـــد عويل الريـــح ..."[(1)]. على الخطر المحدق، فقد أجاد القاص توظيف مظاهر الطبيعة لخدمة المعنى، وفي الغالب الأعـــم، النص غير مؤطر زمنيا ومكانيا لأنه نص تجاوزي.

2- المقاطـــع القصّصية والانقطاع الزمنـــي:

تتحدد بالرمز (#)، تلمح بانعزالها فضائيا، بحيث في كل مرة نترك فيها مقطعا قصصيا يخيل إلينا أن " الخيط" سينقطع في حين أن الحقيقة مغايرة تماما. فكل كتابة تعرض لنا كأنها نغمات متجانسة، بحيث لا يستحيل علينا أن نروي جميع الحوادث فـــي تسلســـل خطـــي. إنما التقنية مقصودة لذاتها، يهدف من ورائها "عميش" منح استراحة للقارئ، بحيث يسترجع فيها أنفاسه، وتسترخي أعصابه المتوترة، نتيجة لتعاقب الأحداث المروعة والمدغدغة

1- د . عميش عبد القادر : قناديل الظلام- مجموعة قصصية - ص57.

لوجدانه فتثيره، فمن حين لآخر تأتي القصة في شكل دفعات ينجم عنها تقطع زمني تارة واستمرار مرة أخرى ومثال ذلك قوله:

"لـــم يعد الشيخ يشده طول العمارات ..."[1]. بـــعد الرمز (#،#) فالفعـــل الـــذي ابتدأ به المقطع الموالي (لم يعد) يدل على انقضاء مدى زمني معلوم يفصل بين طبيعة الشيخ وتغيره المفاجئ في حين يشير المقطع المبدوء بـــــ: "عند مدخـــل مدينة الـــقدس ..."[2]. إلى تواصل زمنية السرد دون طارئ ينغس استمراريتها.

ولما كانت الحياة العصرية، بما تكتنفه من ضغوطات يومية تثير التوتـــر والقلـــق" ...فقد أبرزت بوضوح قساوة هذا الانقطاع، فإن الكثيرين من الكتاب أصبحوا يكتبون قصصهم كتلا منفصلة متقابلة، وغايتهم من ذلك جعلنا بتلك الانقطاعات، ولا سبيل إلى الإنكار أن في هذه الطريقة شيء من التقدم"[3].

3- الهوامـــــش والإحـــالات:

تدخل ضمن ما يعرف بالمناصصة، فأسهل ما يمكن إظهاره في صفحة كتاب من بين الإحاطة الخارجية هو صفحة من كتاب آخر، فقد يكون من مصلحتنا أن نعزل عبارة منفردة معينة، كما فعل "عميش عبد القادر" في حالات شتى، حين منحنـــا تفسيـــرات لكلمـــات عبرية (السنهودرين، عيد البوريم، كلمة أسور ...الخ) هـــذه الكلمـــات التـــي صادفتنا بغتـــة، والتي لا نعرف لها أصلا في القاموس العربي، شجعت الكاتب علـــى إحالتـــهـــا على الهامش لتقديم شروح لها، وفي الآن ذاته تدفع بالقارئ إلى التساؤل عن دلالتها والبحث عنها، في حال لم يثبت شرحها في أسفل الورقة " إنها تشبه جذوة من النار، التي نحس بحرارتها كلما اقتربنا منها أو نقطـــة حبـــر تمتـــد في ورق النشـــاف، وتكتســـب اتساعا إلى أن توقفها وتحد من اتساعها نقطة أخرى"[4]. هذه النقطة هي ما أشرنا إليها للتو.

وقد يبدو هذا طبيعيا في تنظيم صفحات القصة لحد الساعة " فالملاحظة توضع عادة خارج جسم الصفحة، في أسفلها وأحيانا في آخر الفصل أو في آخر الكتاب، وهذه الظاهرة

1- المرجع نفسه، ص 116.

2- د . عميش عبد القادر : قناديل الظلام- مجموعة قصصية - ص 107.

3- ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة . تر: فريد أنطونيوس .ص100.

4- المرجع نفسه، ص124.

تدعو القارئ إلى مطالعة النص مرتين، مرة أولى بقراءته الجملة مباشرة ومرة ثانية عندما تدعوه الملاحظة إلى ذلك، إن هذا الفصل بين منطقتين من النص إحداهما اختيارية والثانية إلزامية ..."[1] وقد جرت العادة أن يصادفنا مثل هذا في أيامنا الحاضرة في المؤلفات العلمية من ملخصات، أبحاث، وأطروحات...الخ. ولكن أن تخترق الظاهرة حيز القصة، هو ما يشير إلى نمط تجديدي، حاول به المؤلف تخطي النموذجية المفروضة على النوع القصصي مواكبا الحركة التجديدية المعاصرة التي تمنح للأديب أحقية الخلق والتأسيس لضوابط أدبية جديدة في حدود ما تسمح به الممارسة الأدبية. فلم يتوان عن إدراج كل ما يضفي على نصه حيوية التجاوز والسبق وطفرة التّفرد.

فالإحالة على الهامش فصل لجسدية النص، تستوقف القارئ هنيهة للتثبت من المعلومة المدرجة في السياق النصي، وفي هذه الحالة تكون إلزامية في النتاجات النقدية في مجال الأدب. أما أن يدرج ضمن النتاج الأدبي نفسه، فهنا مربط الفرس، ونضرب لك مثلا على هذا، ما أدرجه كاتبنا من معلومات تؤول إلى كتب معينة، منها "خطر اليهودية العالمية على الإسلامية والمسيحية"[2]. وما يشدنا لا يكمن في طريقة الإحالة الممنهجة وفقا للمتآلف والمتعارف، إنما الفضل ووجه المزية غي إدخال الإحالة كعنصر بنائي قصصي، وتقنية جديدة في حد ذاتها.

4- الكتاب كمادة:

أ- البياض والسرعة:

إن البياض بمعنى وضع الفقرتين الواحدة بجانب الأخرى، تصفان حادثتين بعيدتين في الزمن، يظهر كأنه الشكل الأكثر سرعة للقصة. يمكن للكتاب ضمن هذا الكتاب أن يدخل تسلسلا يجبر القارئ على صرف بعض الوقت للانتقال من الحادثة الأولى إلى الثانية وخاصة لإقامة مقياس بين زمن القراءة وزمن الحكاية.

إن غاية القصة الحديثة، التركيز على المهم وماله من دلالة، لذلك نستطيع إطالة الكلام عن الأساسي، ونمر مرور الكلام على الثانوي، ولكن مقابلة كهذه بين طول المدة التي يستغرقها الحادث وقيمته المعبرة عنه مجرد وهم، فقد يكون لكلمة واحدة

1- المرجع السابق، ص22.

2- د . عميش عبد القادر : قناديل الظلام- مجموعة قصصية- ص 137.

أو مجـــرد الإشارة إلى معنى ما نتائج أكبر من نتائج خطاب مطول. فيظهر الأمر وكأن نقصا ما يلحق بالنسيج الروائي وأن هناك ما نخفيه، ولا يتحقق ذلك إلا باستعمـــال الزمـــن استعمالا قياسيـــا في تسلسله. يقول كاتبنا في الحالة الأولى على لسان الشيخ حفظه الله: طز ثم طز ثم طز، هم !؟.

إن هذه المقاطع الصوتية قصيرة لا تحيل على معنى إلا في الاستعمال الشعبي المنطوق، إلا أنها وبالرغم من قصرها تفيد معنى الاستهزاء والتهكم، أما في الحالة الثانية والشبيهة بأسلوب الحذف القرآني الذي نلمسه في الانتقال المفاجئ من مقطع لآخر. أما قوله: " ظل الشيخ حفظه الله منقبضا ..."[1] يا ترى بكم تحدد هذه الفترة التي ظل فيها الشيخ منقبضا ؟ هذا هو الاستعمال القياسي للزمن.

إن كتابة كلمات على سطر واحد. سرعان ما يصبح صعـــبا على العين متابعـــة قراءتها، فكيف السبيل إلى كتابة نص، بحيث يصبح أكبر جزء منه مقروء .

لعل أفضل طريقة هي تقنية "البياض" التي تمنحها لغة الحوار، بحيث يتقطع فيه العمود النثري على سطور تحدد وقتا لمجموعة إشارات الوقف"[2]. فتداخل المقابلة المزدوجة: الأفقية والعمودية يضاف إليها التأثير المنحرف الذي تسببه الأجوبة المتتالية، فتجبر العين على القيام بحركات منحرفة تتواءم وطبيعة الخطوط المتقطعة، فالوقت الذي يستغرقه النظر ليقفز من سطر لآخر يحل محل الصوت المتوقف. وقد عمد كاتبنا إلى تباعد سطور الكتابة وقصرها حرصا على هذا الغرض. وهو ما يشعر القارئ بأريحية عضوية (العين). وأخرى نفسية حين يتوقف تدافع الضغوط النفسية المقصودة لقطع أنفاس المتلقي وإثارته إيجابيا.

على أن هذا الانقطاع الخطي يتواصل فيما ذكرناه آنفا من لوحات وكذا حين يدرج ضمن الخطاب النثري آخر شعري، فيمكن لهذا الأخير أن يتشابك داخل البناءات الأفقية ليخلق بياضا لا تكاد تخلو منه صفحة إلا قليلا ويتضح أكثر ما نذهب إليه حين تطالع الصفحة 139.

ب - الصفـــــــات:

[1] د.عميش عبد القادر: قناديل الظلام.ص125

2- ميشال بوتور .بحوث في الرواية الجديدة. ص72.

إن أفضل ما في الكتابة هو الإبقاء على الكلام "فالكلام يذهب والكتابة تبقى لذلك فإن الطباعة المعبرة عند "ما لارميه" ترتكز على:

- إبراز الفروقات في قوة الكلمات بواسطة حروف متفاوتة السمك في جسم النص، فالكلمات التي تلفظ بقوة، وتدخل في الجملة الرسمية وتكون لها دلالة، تطبع بحروف أضخم من غيرها، وهذا مقارنة مع الجمل الثانوية، ولنا من الأمثلة الدالة عليها الكثير ككلمة "ولدي" – "الشيخ حفظه الله وأرضاه"، وقد أشرنا إلى صياغتها الدلالية فيما سبق إضافة إلى الاستعمال التراثي ..."

- "بسم الله الرحمن الرحيم" - "مكة كولا" - "المنار" على اعتبار رمزيتها الإسلامية إضافة إلى عناوين التّوقيعات... فيما أشرنا إليه آنفا.

إن الفراغ يشير إلى الصمت وهو متفاوت في الطول والاتساع من سطر لآخر، ونقف هاهنا على عدة حالات منها: حالة عدم رغبة الكاتب الإفصاح عن الجملة المحذوفة إما اختيارا ليترك للقارئ حرية التصور، مثال ذلك قوله: "(...) في المحطة حين حاولت أن أرفع يدي لألوح لك ..."(1) أو لأن من وراء ذلك مقصد دلالي يخيل للقاص إن المتلقي يدركه، وإلا عليه الاجتهاد لاستنباطه يقول: "يسجل الظل في مذكرته ما يلي: على ذمة شهادتنا نحن (...) إنّ الضحية قد تعرضت إلى إهانة "(2). ونجد حالة يكون فيها الفراغ في شكل نقاط متتالية منعزلة عن الكتابة، توضع أحيانا بين قوسين يراد بها أن الحديث متواصل في نفس السياق لتجنب الإطناب على أن يفتح المجال للقارئ لمزيد من التخمينات فيصبح القارئ بذلك فاعلا في الحكي، نأخذ على قولنا شهيدا:

"أيها الوغد إن وجودك بإسلام باد تواطؤ مكشوف !

- ....

وفي المطار كانت ثمة سيارة خاصة ...."(3).

وتصادفنا الكثير من المتواليات النقطية شبيهة بتلك التي تستخدم في الشعر الحر مثل: "تمرغ لحيتك ببرودة الجدار ... وتبكي مقهورا شوقا إلى الرفاق وتدرك في قرارات نفسك أن الصحاب مضوا عبور كرام الضياء ... مضوا داخل الأزمان المرتدة ..."(4)

---

(1) عميش عبد القادر : قناديل الظلام، مجموعة قصصية ص79

(2) ن م ص39.

(3) ن م ص80.

إنهـــا دفقة شعورية متواصلة وكأنها لا تريد أن تنقطـــع لشدة انفعـــال الـــكاتب وأن أوصاف الدنيا لا تشد شغفه بها، كما أنها تحيل على احتمالات مفتوحة.

والجدير بالملاحظة كذلك، هو وضع إشارات الوقف المتتالية على غير العادة، لدينا على سبيل الاستشهاد: توالي الفواصل في قوله: "زم شفته السفلى، ضرب على جبينه العريض"[(1)]، ثم يبتدأ سطرا جديد هو أصلا حديثه يقوله: "نظر إلى السماء ثم إلى الأرض المشققة أمامه"[(2)] فتتابع الفواصل الثلاث يكرس مفهوم الفاصلة الصغرى عروضيا: والتي هي عبارة عن توالي ثلاث أحرف متحركة (الفواصل) يليها ساكـــن (البياض أو الفراغ)، ويعج النص بمثل هذه العلامات الوقفية، لاسيما الاستفهامية والتعجبيـــة، فإليك مثلا مقطعا من قصة "زبيبة الموت" يقول فيها: "مصالحنا تقول إنك كنت تحمل جواز سفر مزور" !... والآن ألا يمكنك أن تعترف؟! من هم الذين التقيت بهم هناك؟ كم عددهم؟ من أي الدول العربية هم؟ ما هو مستواهم الثقافي؟ هل كانوا يكتبون شعرا تحريضيا مثلا؟ ماذا كانوا يخططون؟..."[(3)] وهكذا تتوالى الأسئلة من غير فواصل حتى تصعد نفس التلقي إلى أقصى درجة ثم تهدأ بعد انقضائها، وهو مـــا يعـــرف بالتنغيـــم التعبيـــري أو الترقنة "transcodage"[(4)]. ويقابلها في الخطاب الشفوي تلك الإشارات التي يستعين بها المتكلم كإشارات الوجه والحركات العضلية والحواس الأخرى تقلص من تمديد الخطاب وتعميق معالمه أو ما يعرف لدى الجاحظ " بالتطويح".

وفيما يخص كتابة الفواصل بوضعية مقلوبة على الطريقة الفرنسية في بعض الحالات تشير إلى الأوضاع المقلوبة في زمن الغربة والضياع، كقوله: "ولما دخل أرض فلسطين المباركة، لم يكن ثمة جهاد يذكر أبدا، إنما ثمة خيانة كبرى ..."[3].

5- البنيـــة اللّغوية السّرديـــة للمجموعة القصّصيـــة:

أ- شعريـــة اللّغة القصّصيـــة:

(4) ن م ص91.

[(1)] المرجع السابق ص99.

[(2)] ن م ص99-100.

[(3)] ن م ص77.

[(4)] د.عبد الجليل مرتاض: التحليل اللساني للخطاب البنيوي .دار الغرب للنشر والتوزيع. ط،2001-2002 ، ص19.

[(5)] المرجع السابق، ص 95.

إن القصة لا تكون شعرية بالمقاطع النثرية فحسب، بل بمجموعها إذا ما فصلت فقدت الكثير من شعريتها، وهو مرتبطة أيضا بعنصرية الصياغة والأسلوب اللذان يسمحان بفرز كاتب عن غيره والتعرف إليه، والأسلوب هو مبدأ الاختبار ضمن ما تتيحه اللغة والألفاظ وتراكيبها النحوية، بحيث تبلغ من الدقة أحيانا ما يستطاع التعبير عنه رقميا، إليك قوله مثلا: " قال: أخبرني سجان الزنزانة رقم 7: أنه سمع عن حارس الممر رقم 3 أنه سمع عن رئيس الحرس الذي سمع بدوره عن مدير السجن نفسه (... وهو من الثقاة ...) الذي أخبرته العيـــن التـــي لا تنـــام: أن ليلتها نفل الشيخ سبعا وختم القرآن قراءة وصلاة ..."[1]. هذه العنعنة الموروثـــة عن النثر القديم، تجعلك تتبع خطوات الحكي رجعيا مرحلة مرحلة، وكأنك تقوم بعملية إحصاء، كما أن التوظيف الرقمي يبشر بغزو الرياضيات مستقبلا للنص الأدبي، ويتخوف الكثيرون من هذه الخطوة التي قد تحول النص الأدبي إلى مجرد شفـــرة يعمـــل القـــارئ على تفكيكها.

يقول "مالارميه" في سياق حديثه عن اللغة الشعرية بأن الشكل المسمى شعرا لهو الأدب بكل بساطة، فكلما قوي الإلقاط ظهر الشعر، وكلما كان هناك أسلوب كانت الرنة الشعرية".

يتسع مفهوم الشعر حين يهتم كاتبنا بإتباع إيقاع معين أو جرس موسيقي يقدم مقام العروض بجميع مقتضياته، إلا أن أسلوب "عميش" لا يقوم بالطريقة التي يختار بها الألفاظ في الجملة فحسب، بل بالطريقة التي ينسق بها الجمل، وهذا ما يسمى بالتقنية في القصة المعاصرة الموضحة في المثال الثاني:"وتساءل الشيخ ببرودة كعادته: أية جهة كنت تقصد يا سيد شلومو؟"[(2)].

وفي الصفحة الموالية يعيد الصياغة بطريقة أخرى، حيث يحافظ فيها على الجرس الموسيقي الناتج عن السجع فيقول: "وأعاد الشيخ سؤاله بعد تردد:

أية جهة تقصد يا سيد ....؟"[(3)]، مع العلم أن حذف (اسم السيد) مقصود للعلم به ولإحداث الإيقاع والرنة الموسيقية. أنظر الفقرة النثرية التالية:

"...كانوا يلحون بالخناجر اللماعة، وقد أصيب بذعر، هلع قاتل يقبض على قلبه، متشحا بالحزن المباغت، ونفسه تتوق على جسد ملغم موقوف، إلى حزام ناسف، يعبر الآن زمنا

---

[1] عميش عبد القادر: قناديل الظلام، ص 136.

[(2)] ن م ص147.

[(3)] ن م .ن ص.

ملغوما ... وأنت نشيد مفعم بالحنين، بالكآبة، آذان ضائع في درجة مخنوقة وأنت أنت المخلص في زمن الرديء مشيئة الله في خلقه، رجع جسدي عابر دندنة، ترنيمة ... أحالوا بينه وبين الشمس ... صادروا أحلامه المحظورة ... صار الشيخ ينشد أحزانه وسط الليل، يغدو غريبا، يتحدث إلى الطير ويناجي القمر الذي كان يتذهنه في صغره رغيفا كبيرا ... "[1]

تأمل جيدا الصورة الشعرية، توالي الوحدات اللغوية من غير فواصل، أليس هذا شبيه بلغة الشعر الحديث وكأنك تقرأ " لبدر شاكر السياب " أنشودة المطر، أو ربما قصيدة " لمحمود درويش" أحمد الزعتر " فقد هيمن تأثير الشعر على القصة بشكل مرضي وخطير كاد يفقدها خصائصها وتميزها ..."[2]. وهنا يتجسد رابع فرع عن التناص إنها النصية الجامعة التي أشرنا إليها سابقا.

ثم إن ترديد الفعل "... نفث عن شماله ثلاثا، تعوذ من الشيطان الرجيم، كما تلى مع نفسه المعوذتين ..."[3]. تكاد تنتظم معنويا لتشكل لازمة كبرى. كما أن كاتبنا يميل إلى أسلوب المتصوفة المسجوع، فيعقده قائلا: " أعلم هداك الله وسدد عقلك للذي عقدنا من هذا التحبير أنه لما ضاق الصدر وانغلق عليه الأمر ... إلى أن يقول: "وتشميرا للكلام هاك الرواية"[4].

طبيعي جدا أن يختار كاتبنا سبيل الأدب الساخر والتهكمي، هذا إذا وضعنا في الحسبان ما يعتري الأمة الإسلامية من ذل وهوان، حين لا ينفع من الكلام غير الذي إذا سُمِع أضحك وأبكى في آن. إن هذه الطريقة في الكتابة ليست بجديدة إذا ما قورنت بالآداب الكلاسيكية مرورا " بالجاحظ " في كتاب " البخلاء" وصولا إلى "أحمد رضا حوحو" في "حماريات الحكيم". ثم سرعان ما خمدت هذه النزعة الأدبية، لتسترجع أنفاسها كموضة للكتابة على يد جيل من الكتاب المعاصرين على رأسهم "عميش عبد القادر" و"محمد مستجاب" وغيرهم في عصر تعددت فيه الرؤى والتوجهات، وتحررت فيه الأقلام لتعلن ثورتها على الأوضاع المتعفنة.

---

[1] عميش عبد القادر .قناديل الظلام .ص147

[2] باسم عبد الحميد حمودي: رحلة مع القصة العراقية . ص147.

[3] المرجع السابق .ص136

[4] ن م. ص 105

وتحاول بنبرة إصلاحية حادة إعادة الأمور إلى نصابها، إلى حيث ننعم بالكرامة والقوة في حمى حصن المسلم المنيع، دينه الذي يحفظ كيانه ويبدد الظلمات أمامه بقطع سبل الذين يتربصون به شرا. فكتاباته تحمل بعض سمات المقـالات الإصلاحيـة التـّي كـان ينشرها، الرامية إلى إيقاظ الأمة من غفلتها على حقيقة الاستعمار آنذاك وتجريده عن ثيابه المستعارة وأقنعته الكاذبة المستتر ورائها حاملا شعارات براقة تناقض ما يدعيه تماما.

هذا وأن كاتبنا يميل إلى التغريب وابتـداع الألفـاظ تمامـا كـ: "الكواكبـي"، إما نهلا من لغات أخرى كالعبرية مثلا أو بتركيب مفردات من اللغة تركيبا مزجيا مثلها قوله: " الخبز لوجيين"، " الزمن الكاكي"، "الوطن الكاكي" ... وغيرها رغبة في الخلق، والتجاوز ليس إلا.

ب- الكتابـة بالعاميـة:

"إن العودة إلى الواقعية تكشف عن نفسها في النتاج الأدبي الذي يصدر إلى الأسواق في السبعينيات، وهي عودة ترتبط ولابد بالتغييرات التي يشهدها قطرنا، ومن هنا نحن نتوقع ازدهار الواقعية، ومن هنا إذ نحن نتوقع ازدهار الواقعية لابد أن نتوقـع عـودة العاميـة في حوار القصص"(1).

والواقع يؤكد أن القصص التي استخدمت اللغة الفصحى في بنائها وحوارها ضمنت لنفسها البقاء أكثر من تلك التي وظفت العامية، فقد دخلت متحف التاريخ في وقت لم يعد استعمالها سوى ضرب من العبث والعودة إلى الوراء، في وقت اسْتُطِيع فيه تفجير كنوز اللغة العربية، والانشغال بالتلاعب بألفاظها.

نخلص إلى القول بأن العامية لا تعني العودة إلى الواقعية الجديدة، والحقيقة أن "عميش" لم يعن بالعامية في المجموعة القصصية إلا ما جاء منها جزافا.

فقد كان الأمر كذلك حين كان الكاتب يعجز عن تكييف اللغة وفق المستويات الاجتماعية والثقافية للشخصيات القصصية، على أن هذه المعضلة قد زالت حين صارت اللغة مادة مرنة في يد القاص يتعامل معها كيف شاء.

1- باسم عبد الحميد حمودي: رحلة مع القصة العراقية.ص172- 173.

وندرج من الأمثلة القليلة الواردة في النص بعضا منها: الريفيطيمة. وضعها بين قوسين للإشارة إلى أنها كلمة فرنسية معربة مدرجة ضمن اللسان العامي الجزائـــري هي إشـــارة إلى الدخيل من اللغة الوافدة.

وكذا قوله: "آه يا حساين (كذا) خويا !"[2] تعبير عامي، لو نعيد صياغته بالفصحى نقول: "آه يا أخي حساين ! فإن جرسها الموسيقي ووقعها التأثيري يبدو أخف من الصياغة العامية.

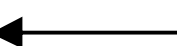
وعليه فقد آثر كاتبنا ما يعمق الأثر في نفوس السامعين. ونجد لفظة: الذراري يراد بها لغة : النسل في حين أن القاص وظفها عاميا يريد بها : الأولاد الصغار

ج- البنيـــة السّرديـــة:

إن الترتيب الخطي للحوادث، يصطدم بأنواع شتى من الصعوبات، فينقطع الخيط تارة ويعود إلى الالتفاف حول نفسه، إليك قصة "الزمن الكاكي" كشاهد على ما نقول، فقد افتتحها القاص "باسترجاع خارجي" يذكر فيه ماض الشيخ حفظه الله حين كان غرا صغيرا ينصت لدروس والده الوعظية، في حين أن لحظة الصفر تبتدأ من اليوم الذي قيـــد فيـــه الشيـــخ إلى السجن، وسرعان ما يتخلل الحكي استباقات ترد على لسان الوالد يبشر ابنه قائلا: "ستكون بداية زمن آخر، ميلاد آخر يـــا ولـــدي ... ستكون لك العصمة ..."[1]، ثم يعـــود إلى نقطة البداية، إلى الاسترجاع الخارجي قائلا: "يومها لم يع شيئا، كان صغيرا لم يدرك الحقيقة ..."[2].

(الشكـــــل1)

سوابق



خ

---

(2) المرجع السابق .ص22.

(1) المرجع السابق. ص 102.

(2) ن م. ص102.

فعندما تكون حادثتان مهمتان تنفصل إحداهما عن الأخرى زمانيا أو مكانيا فنحن مضطرون إلى تركها مؤقتا ثم العودة إليها، فكل شخصية قصصية تحمل معها شرحا لماضيها، كما رأينا آنفا، هو عودة إلى الوراء (استرجاع Analepse).

ولا يلبث أن يصبح الأمر الأساسي لتفهم القصة ليس لمعرفة ماضـــي الشيـــخ حفظه الله، بل معرفة ما يعرفه الآخرون أو يجهلونه في وقت محدد (كالاختفاء المفاجئ للشيخ حفظه الله الذي ظل لغزا تستر عند القاص بالعودة إلى ماضي البطل والاسترسال في بيان سبب الاختفاء قبل الإفصاح عنه).

إن تنظيم القصة وفق تسلسل تاريخي يعرض هذا الشكل الأدبي للخطر، فالمفـــروض أن تلتئم حول هذا التسلسل التاريخي على غير نظام مجموعة من المراجع والذكريات والشروح والاستشرافات، فالواقع أن أية قصة لا يمكنها تتبـــع الحـــوادث بطـــريقـــة سهلـــة "وإذا بذلنا مجهودا قياسيا في إتباع النظام الزمنـــــي بدقـــــة متناهـــية دون الرجـــوع إلـــى الوراء، حصلنا على ملاحظات مدهشة، وهكـــذا تستحـــيل كل عـــودة إلـــى التاريـــخ العام وإلى ماضـــي الأشخـــاص الذيـــن صادفنـــاهم وإلـــى الذاكرة وبالتالي إلى كل ما هـــو داخلي، فيتحول الأشخاص عندئذ بالضرورة إلى أشياء ولا تعود رؤيتهم ممكنة إلا من الخارج، وقد يصبح متعذرا حملهم على الكلام، وعلى النقيض من ذلك، عندما نستعين ببناء زمني أكثر تعقيدا، تظهر الذاكرة كأنما هي حالة خاصة من هذه الحالات"[(1)].

ولعل القصد من وراء تركيز كاتبنا على ماضي الشخصية البطلة هو من أجل استبانة بعض الحقائق التي يقربها الواقع الفلسطيني والمروية على لسان هذه الأخيرة، رمز المقاومة الفلسطينية التي تصير إلى الزوال قبل أن ترى النور.

- الوصـــف والحـــوار:

قد تنقطع القصة لتترك المكان لوصف طويل، هذه الوقفة أساسا تكون وصفية، حيث زخ=ع و زح=0، وهذه هي السمة الغالبة على "قناديل الظلام"، فقد اعتنى كاتبنا بالصيغة الوصفية والسردية عناية خاصة لإبراز الحدث، فقصصه لا تركز على الحدث لذاته بقـــدر

1- ميشال بوتور . بحوث في الرواية الجديدة .تر: فريد أنطنيوس . ص98.

ما تجعل من تفريعاته وتبطيناته وما يحيط به أداة لتبليغ الرسالة. فـإذا أخـذت أي قصـة من المجموعة رأيت أن الأحداث لا عقدة فيها، بحيث تتأزم الأفعال لتصل إلى ذروتها.

فكل ما يشغل بال المؤلف هو سعيه لإيصال الصورة الحقيقية "لقناديل الظلام" وصراعها ضد قوى الشر، وهو ما يفسر اتجاه الكاتب إلى تغليب الصورة الوصفية، على نظيراتها السردية، وإن لم تعدم، فالحكم نسبي.

أما صيغة الحوار فنلمس لها حضورا قويا، يكاد يطغى علـى المجموعـة القصصيـة، يتجسد من خلال تحاور الشخصيات فيما بينهما إما نقاشا أو تحقيقا أو تساؤلا ... على اعتبار أن الملمح العام للقضيـة الأم (القضيـة الفلسطينيـة) يستدعـي العديـد من التساؤلات الإنكارية التي توجه في الغالب بغرض التنبيه قصد التمعن في خلفيتها وحقيقة أجوبتها لا بهدف الاستفسار عن مجهول، فالسؤال بيِّن والجواب بيِّن، إليك مثلا قوله: "الجسد الذي لا ينفجر جسد ميت. مادام فان، مآله الدود. فلماذا لا ينفجر قددا ساخنة ؟" [(1)] وهي حالة شبيهة بتساؤله عن القلعة صهيون اليبوسية الكنعانية ، فالجواب عنها أكيد بالنفي فما من دليل يثبت أنها هي فعلا.

- الحـوار الداخلـي (المونولـوج):

إن مشكلة الكتابة في الحوار الداخلي العادي هي بكل بساطة ووضوح مطموسة معزولة موضوعة بين هلالين، فكيف يحدث لهذا الكلام أن يصبح كتابة ؟ وكيف توصـل الكاتـب إلى معرفته مادام نجوى باطنية ؟ فإذا كانت القصة بصيغة ضمير المتكلم، فإن القاص يقص ما يعرفه عن نفسه فحسب، فماذا لو تعلق الأمر بأشخاص آخرون، فكيف نجلو سر هذا التجول ؟. تزخر قصص المجموعة بهذا النوع من الحوار يقول مثلا: "همس الشيخ حفظه الله وأرضاه مع نفسه: ربِّ غوانتانامو أو أبو غريب أحب إلى مما تدعونني إليه" [(2)]ثم قوله: "همس مع نفسه إنها تشبه برجي التجارة في نيويورك قبل تركيعهما"[(3)]. وقوله: "قلت في سرك المقفل بانقباض: أيكون الذي حدث مواجهة بالفعل ...".[(4)] إنها تعكس الصراعات

---

[1] عميش عبد القادر: قناديل الظلام، مجموعة قصصية . ص 92.
[(2)] ن.م.ص147.
[(3)] ن.م.ص 111
[(4)] ن.م.ص71

النفسيـــة التي تحبس أنفاس أبطال القصص، إنها الثورة المكبوتة بين أضلع المنتفضين، لم يكن المؤلف ليجد صعوبة في تفجيرها وجس نبضها فقط، لأنها القاسم الشعوري المشترك الجامع بين أبناء الوطن الواحد والدين الأوحد.

- الأشخـــاص والضمائـــر:

يعتبر "غريماس" أن الشخصية " نقطة تقاطع والتقاء مستويين، سردي وخطابي، فالمبنى والبرامج السردية تصل الأدوار العاملية بعضها بعضا، وتنظم الحركات والوظائف والأفعال التي تقوم بها الشخصيات في الرّواية. بينما تنظم البنى الخطابية الصفـــات والمؤهـــلات التي تحملها هذه الشخصيات"[1]. فتحليلنا لهذا العنصر سيرتكز بالدرجة الأولى على القسم الأول من القول. ثم سنعرج على المظهر العام للشخصيات.

إن أبسط الحوادث في القصة تفترض وجود ثلاثة أشخاص: القارئ، البطل والمؤلف عادة ما تكتب القصص بضميري الغائب والمتكلم، مع العلم أن ما ينقل إلينا بإحدى الصيـــغ لا يطابق الآخر، على اعتبار أن وضعنا كقراء يتبدل وفقا للصيغ المقترحة. وفي هذه الحال نحن أمام ثلاث حالات نستعرضها كالآتي:

- ضميـــر الغائـــب:

يتخذ البطل صفة الغائب، فهو الشخص الذي تروى قصته، ولا يخفى علينا ما يحنيه الكاتب من إدخال شخصية تمثله في القصة، تظهر مكنوناته وتعكس طموحاته، فضمير الغائب يتركنا خارجا.

عندما تكون القصة متخيلة، توظف الضمائر الثلاثة دفعة واحـــدة، ضميـــران حقيقيـــان، الكاتب أو الراوي الفعلي، ويقابله في المحادثة الضمير (أنا) والقارئ يقابله الضمير (أنت)، وأخيرا شخص وهمي هو البطل يمثله الضمير (هو). ولما كنا لا نستطيع إثبات وجوده المادي، فإن التمييز بين الضمائر الثلاث يبدو أمرا مستعصيا، خلاف وجودها المادي على أرض الواقع، فالضمائر الثلاث على اتصال متبادل، وفي هذا التبادل سنضيف تكدسات الراوي، وهكذا يتحقق بناء الضمائر الذي يسمح بإدخال وضوح جديد إلى مجموعة خيالية، وبالتالي ارتياد ظلمات جديدة والكشف عن خفاياه.

1-. إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي - دراسة تطبيقية- . .ط2، 2003 ، ص153.

نستطيع الاستدلال على كاتب النص من خلال اسمه الموضح على ظهر غــلاف الكتيب، لكن كيف نميز بينه وبين الراوي ؟ هذا ما سنعكف على توضيحه.

إن المتصفح "لقناديل الظلام" يعي تماما بأن كاتبنا يبني شخوص قصصه من خلال عناصر مأخوذة من حياته، وأن أبطالها ما هم إلا أقنعة يروي من ورائهم قصصه ويحلــم من خلالهم بنفسه. لدينا مثلا " قصة ذاكرة الشهادة"، قدمنا فيما سبق لمحة عن حياة الكاتب وأسلفنا أن مسقط رأسه بقرية "تاوقريت" المجاهدة، هي نفسها تشكل الحيز المكاني لأحداث هذه الأخيرة، يقول: " يتعمق في سكون الأحراش والوديان السحيقة لجبال الظهــرة ..."[1] ويذكر القرية صراحة.

والملاحظ أن أنا الكاتب يختفي وراء قناع الراوي (...الذي يمثل شخص الكاتب والقارئ معا، ووجهة النظر التي يدعو إليها الكاتب ...). ليفسح المجال لبطل القصة يحدثه ويحركه بدلا منه ووفقا لما يصبو إليه. فيعبر عنه غيابيا بقوله: "كان يعبر من هنا إلى هناك ويدفع عنا مجيئهم"[2]، فالكاتب يتقمص دور شخصيتين، يسند الحكي للراوي تارة، هذا الأخير هو ذات الكاتب الوطنية التي شاركت هموم البلد المستعمر آنذاك وجدانيا، ويتخلى تارة أخرى عن حلمه لبطله "حسان" الذي ينوب عنه فيما يرمي تبليغه.

- ضميــر المتكلــم:

إن ضمير الأنا ينقلنا إلى الداخل ويكشف عن البواطن، فهو مجال للمكاشفة والافتــراض، يحدث تقاطع الأصوات الثلاث: القارئ والراوي وهو قريب من الشخصية الرئيسية، يحقق أكبر درجة من الإيهام حتى يحول الأحداث إلى أحداث ذاتية، فالأمر يتعلق بشيء من التقدم في الواقعية، فعندما يروي القــاص بصيغــة الغائــب يبــدو المراقــب غير مكتــرث وكأن الأمر لا يعينه في حين أنه يوظف صيغة المتكلم يجعل من الوهم حقيقة على نحو ما نجد في قصة "الشرخ" التي يشارك فيها الكاتب بازدواجية، من جهة كشخصية فاعلة في الأحداث، نستشف ذلك من قوله:" قلت لك بإشفاق: فقط إني أخــاف عليــك ..."[3] إن الكاتب يتصور نفسه رفيقا للسجين المعذب يشد من أزره ويواسيه في محنته، إلا أن هذا الرفيق لم يصاحبه في منتجع غوانتانامو، وإنما ظل طوال القصة طيفا يلاحق البطل ويتبع

---

(1) عميش عبد القادر: قناديل الظلام ص 9
(2) ن م ص 9
(3) ن م ص85

خطواته كراوٍ يضيء مسار الحكي ويتدخل فيه، مخاطبا البطل مرة، ومنصهرا ضمن الحكي كأحد أطرافه مرة أخرى، متخليا عن دوره كراوٍ. وسرعان ما يتراجع إلى مجرد راوٍ شاهد ومحايد يرقب الأحداث ويصفها ليس إلا، حين يقول مثلا: "قلت وقد بدأ دوري يتحدد أمام عيني تلقائيا: حقا إنك كثرة في واحد"[(1)] .

من خلال هذا المرجع يوحي إلينا أن الكاتب قد عايش الحدث شخصيا، فهو حين يحرك البطل ويحدثه مخاطبا يخيل إليك أنه يخاطبك، فالسجين وسيلة والغاية تتلخص في التوجه إلى الضمير الجماعي لإيقاظه من غفلته وسباته العميق، فإلى متى سيظل هذا العملاق نائما؟!.

إنّ التّمييز بين الكاتب والرّاوي يعكس داخل العمل الأدبي التمييز الذي عايشه الكاتب بين الوجود اليومي كما قاساه والوجود الآخر الذي يعد به نشاطه الخيالي ويسمح بحدوثه،وهذا التمييز نفسه هو ما يريد الكاتب للقارئ أن يتحسسه، إنه لا يكتفي بأن يقدم له حلما يخفف عنه، بل يوده أن يشعر بالمسافة الفاصلة بين هذا الحلم وتحقيقه.

وكما أن (أنا) الكاتب تطابق في العام الخيالي (أنا) الراوي، فيصبح ماضي الكاتب في ذكرياته الخيالية حاضرا تاما للراوي، فتكثر عندئذ عبارات مشابهة لـ: "في تلك الليلة بالذات ..."، "وفي الغد الباكر ...".

وإذا وضع القارئ في مكان البطل وجب أيضا أن يوضع في زمانه وأن يجهل ما يجب أن يجهله يقول: "وتتساءل بانقباض: أيكون الذي حدث مواجهة بالفعل؟ !..."[(2)]. وأن تبدو له الأشياء كما تبدو من قبل "يومها لم يكن يع شيئا، كان صغيرا ..."[(3)] ، وهنا تتقلص المسافة الزمنية.

فننتقل من المذكرات (الماضي) إلى الأخبار اليومية (الحاضر) وكأن القارئ يعايش الحدث آنيا. فإذا تعمقنا في درس عمل الضمائر وجدناها وثيقة الصلة بالبناءات الزمنية.

- ضمير المخاطب:

يمكن أن يوصف بأنه الشخص الذي نروي قصته الخاصة، على نحو ما يفعل المحقق مع الشاهد أثناء استنطاقه، فإنه يجمع عناصر القصة التي رفض الشاهد الإفصاح

---

(1) المرجع السابق.ص63
(2) ن م ص71
(3) ن م ص102

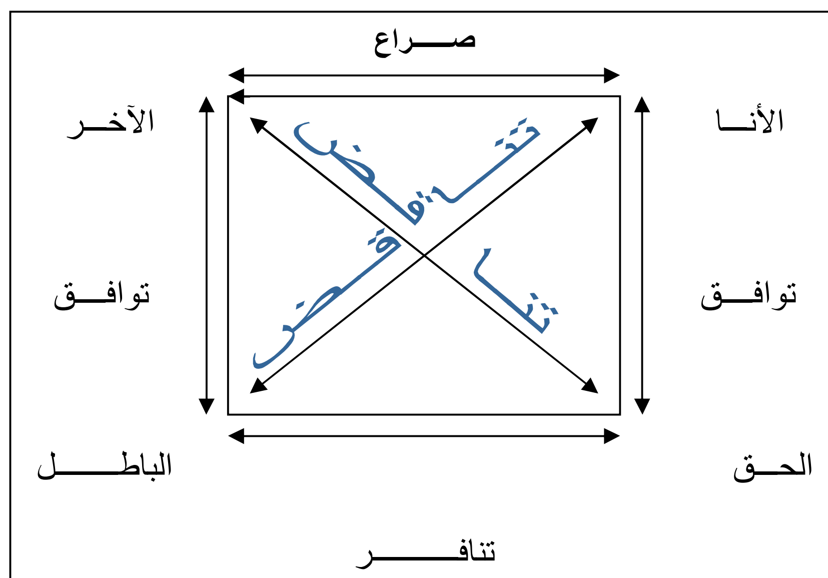
عنهـــا، ثم ينظمان هذه العناصر في قصة تروي بصيغة المخاطب لتفجير الكلام الذي رفض الراوي الإفصاح عنه ولم يستطع الإدلاء به، فلو كان الشخص يعرف قصته بأكملها فعـــلا ولم تكن لديه دوافع لسردها، لوجب استعمال ضمير المتكلم، ولكن الأمر يتعلق بأمر يريد الشخص إخفاءه وأفضل ما يمثل هذا النوع من الاستعمال من بين قصص المجموعة، تلك الشبيهة بالقصص البوليسية التي يجري فيها تحقيق حول متهم بريء.

وخلاصة القول أن استعمال الضمائر في عملية القص تكون دائما مركبة، فهي جمع لأشخاص المحادثة العاديين، فالضميران مثلا في قصة "زبيبة الموت" هو جمع بين أنا الكاتب أو الشخصية المتعقبة من طرف الظل ولربما صورة رمزية عــن الأنا القومـــي أو الراوي أو بين الــ "هو ": الظلّ.

فأحيانا لا يسمح التلاعب بالضمائر بتمييز الأشخاص بعضهم عن بعض بل يصبح الوسيلة الوحيدة للتمييز بين مستويات الوعي وضده عند هته الشخصيات وتعيين وضعياتهم.

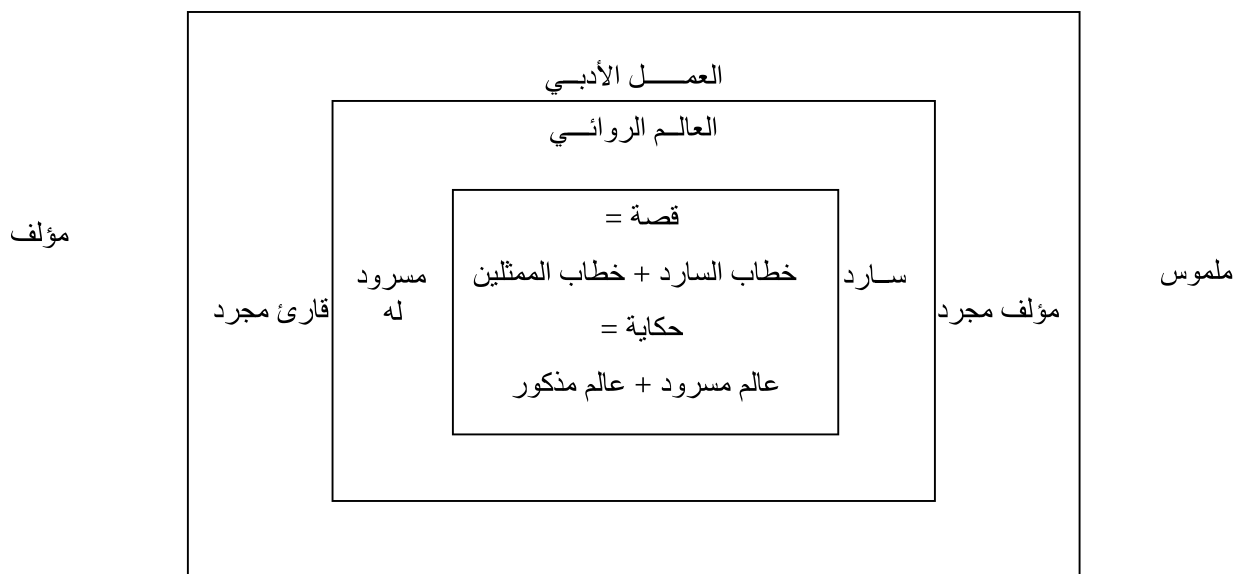
إن دراسة من هذا النوع تتيح لنا إظهار علاقاتها مع كاتبنا وقارئها والعالم الذي أنتجها وكذا الربط بين أشخاص القصـــة وخفاياهـــم النفسيـــة. والحقيقـــة أن "عميـــش" قد نجح إلى حد ما بعيد في إظهار ذلك الصراع الحضاري القائم بين الذات العربية والمسلمة والأخرى المناقضة.

وسنوضح ذلك لاحقا في المربع السيميائي، وعلى هذا الأساس المعنوي، اتبع القاص تقنية ناجعة في بناء الشخصيات وإظهار قوتها الروحية المناضلة، التي تستمدها من نور الحق واليقين والهداية، وهو ما يؤهلها للصمود في وجه الجبابرة لآخر رمق، ما يجرها آخر الأمر إلى تفضيل الشهادة على عيشة الذل والمهانة وهو مصير جـــل شخصيـــات المجموعة، هذا المبدأ أبعد صفة الانهزامية عنها، وأعان كاتبنا علـــى ذلـــك قوة الخيـــال التي يتمتع بها الموجهة إسلاميا والمنظرة للرؤية الإنسانية الشاملة المتماشية مع الواقع والحياة والتي مكنته من نسج خيوط القصة وفق بناء يمكنه أن يتطور خلال الســـرد ويتبـــدل، يتسهل ويتعقد، يمتد أو يتقلص وفقا لمقتضى الحال.



- المربع السيميائي للمجموعة القصصية -

يمكن تلخيص ما تعرضنا له في الشكل الذي وصفه " لنتفلت" lintvel مقدمين بعد ذلك شرحًا:



الشكل 01 [1]:

[1] برنار فاليت : مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، تر عبد الحميد بورايو. دار الحكمة السداسي الأول 2002 ص106.

ملاحظة : المؤلف الملموس: عميش عبد القادر.

المؤلف المجرد: الفكرة التي تتشكل عن "عميش" من الأعمال المنسوبة إليه.

الســـــارد: "أنا" الذي سينكشف في نهاية الكتاب (مثلما هو الحال في زبيبة الموت).

العالــم المذكــور: قرية تاوقريت، فلسطين، السجن، معتقل، غوانتانامو ...الخ.

العالم المسرود: الحبكة الخيالية.

المســرود لـــه: نحن.

القارئ المجــرد: جمهور العادي قارئ أعمال "عميش".

القارئ الملمــوس: اتفاقي (من وقع بين يديه الكتاب فطالعه).

قائمـــة المصـــادر والمراجــع

I- المصـــــادر:

1- أبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري : الشعر والشعراء.تح: د.مفيد قمحة، محمد أمين الضناوي. دار الكتب العلمية . بيروت . ط:2. 2005م.

2- عبد الرحمن بن محمد بن خلدون: المقدمة. منشورات دار المعارف للطباعة والنشر. سوسة. تونس. ط1: ماي 1991م.

3- أبو هلال الحسن بن عبد الله بن هلال العسكري: الصناعتين الكتابة والشعر. تح: مفيد قسمة. دار الكتب العالمية. بيروت. ط2: 1979م.

4- محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر تح. تع: د. محمد زغلول سلام. منشأة المعارف. الإسكندرية. ط3.دت.

5- ابن الأثير: المثل السائر. عن الموسوعة الشعرية: www.cultural.org.ae

II- المراجـــــــع:

1- د. عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث:تأريخا...وأنواعا...وقضايا...وأعلاما. ديوان المطبوعات الجامعية. دط. دت.

2- د. حفناوي بعلي: أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية. دار الغرب للنشر والتوزيع. دط. دت.

3- مرزاق بقطاش: خيول الليل والنهار. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر. 1990م.

4- أدونيس. أحمد علي سعيد. الثابت والمتحول: بحث في الإتباع والإبداع عند العرب. ج3: صدمة الحداثة. دار العودة. بيروت.

5- د.عدنان حسين قاسم: الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس. الدار العربية للنشر والتوزيع. دط. دت.

6- د.عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر 1870م – 1938م. مكتبة الدراسات الأدبية. دار المعارف. دت. دط.

7- د.عبد الله ركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث 1830م – 1974م. الدار العربية للكتاب. ليبيا. تونس. دط. دت.

8- د.عبد الله ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة. الدار العربية للكتاب. ليبيا. تونس. ط3.
9- د.عبد الله ركيبي: الأوراس في الشعر العربي و دراسات أخرى. سلسلة الدراسات الكبرى. الشركة الوطنية للطبع والتوزيع. الجزائر. 1983م.
10- د.عبد الله ركيبي: قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر. معهد البحوث والدراسات العربية. القاهرة. 1970م.
11- د.يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي. دار الفارابي. بيروت. ط2. 1999م.
12- د.يمنى العيد: في معرفة النص. منشورات دار الآفاق الجديدة. بيروت. ط3. دت.
13- د.عبد المالك مرتاض: نهضة الأدب الجزائري المعاصر في الجزائر 1825م – 1954م. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر. ط2. 1983م.
14- د.عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد. دار الغرب للنشر والتوزيع. دط. دت.
15- د. عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر.دط. دت.
16- د. رشاد رشدي: فن القصة القصيرة. دار العودة. بيروت. ط2. 1975م.
17- د.يوسف الشاروني: القصة القصيرة- نظريا وتطبيقيا- دار الهلال. ط1. 1989م.
18- د.نجيب عطوي: تطور فن القصة اللبنانية بعدج الحرب العالمية الثانية. دار الآفاق الجديدة. بيروت.ط1. 1982م.
19- د.عبد الله ابراهيم: السردية العربية الحديثة –تفكيك الخطاب الاستعماري و إعادة تفسير النشأة. المركز الثقافي العربي. المغرب. ط1. 2003م.
20- حنا عبود: من تاريخ الرواية- دراسة – منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق. 2002م.
21- د.أحمد حسين جاسم: القصة القصيرة السورية ونقدها في القرن العشرين. منشورات إتحاد الكتاب العرب. دمشق. 2001م.
22- د.محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة: أصولها، اتجاهاتها، أعلامها. نشأة المعارف. الإسكندرية. دط. دت.

23- د.عبد الحميد يونس: فن القصة القصيرة في أدبنا الحديث. دار المعرفة. ط1 مارس 1973م.
24- د.عبد الجليل مرتاض: الظاهر والمختفي- طروحات جدلية في الإبداع والتلقي. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر. 2005م.
25- د.عبد الجليل مرتاض: تحليل اللساني للخطاب البنيوي. دار الغرب للنشر والتوزيع. ط:2001م- 2002م.
26- د.محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث. دار العودة. بيروت. ط1. 1981م.
27- د.عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب. مكتبة غريب. ط4. دت.
28- د.عبد اللطيف محمد خليفة: الحدس والإبداع. دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع. القاهرة. دت.دط.
29- د.محمد طه عصر: مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب. عالم الكتب. القاهرة. ط1. 2000م.
30- ميخائيل العيد: أسئلة الحداثة بين الواقع والشطح. آراء. منشورات اتحاد الكتاب العرب. 1998م.
31- حاج محجوب عرايبي: دراسات في القصة الجزائرية المعاصرة. ط1. 1993م.
32- أحمد المديني: فن القصة القصيرة بالمغرب- في النشأة والتطور والاتجاهات. دار العودة. بيروت. دط.
33- د.حسن حنفي: التراث والتجديد – موقفنا من التراث- ط5. 2002م.
34 - د.حسن حنفي: من النص إلى الواقع. ج2: بنية النص. مركز الكتاب للنشر.ط1. 2005
35- موسى سليمان: الأدب القصصي عند العرب. دار الكتاب اللبناني. بيروت. ط3. 1960م.
36- مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر – دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية –دراسة- منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق. 2001م.
37- محمد صالح الجابري: الأدب الجزائري المعاصر. دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع. ط2. 2005م.

38-د.محمد مصايف: فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث. دراسات ووثائق. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر. 1972م.

39- د.محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي- من أوائل العشرينات من هذا القرن إلى أوائل السبعينات منه- سلسلة الدراسات الكبرى. المؤسسة الوطنية للكتاب. ط2.

40- د.محمد مصايف: الرواية العربية الحديثة بين الواقعية والالتزام. الدار العربية للكتاب. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر. 1983م.

41- د.محمد مصايف: القصة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال. المكتبة الشعبية.

42- أحمد طالب: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة في الفترة ما بين 1931م- 1976م. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر.

43- أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث. دار الآداب. ط2. 1977م.

44- طرائق تحليل السرد الأدبي- دراسات – منشورات إتحاد كتاب المغرب. ط1. 1992م.

45- د.مصطفى عبد الغني: قضايا الرواية العربية- في نهاية القرن العشرين- الدار المصرية اللبنانية. ط1. يناير 1999م.

46- سليمان حسين: الطريق إلى النص- مقالات في الرواية العربية- منشورات إتحاد الكتاب العرب. 1997م.

47- محمد شاهين: آفاق الرواية – البنية والمؤثرات- دراسة- منشورات إتحاد الكتاب العرب. دمشق. 2001م.

48- أحمد منور: قراءات في القصة الجزائرية. مكتبة الشعب. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. ط: 1981م.

49- توفيق المدني التوتاليتارية والليبرالية الجديدة والحرب على الإرهاب. منشورات إتحاد الكتاب العرب. دمشق. 2003م.

50- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة. 1947م- 1985م. منشورات إتحاد الكتاب العرب. 1998م.

51- د.حميد الحمداني: قراءة وتوليد الدلالة. المركز الثقافي العربي. بيروت. الدار البيضاء. ط1. 2003م.

52- عبد الفتاح كليطيو: الأدب والغرابة- دراسات بنيوية في الأدب العربي- دار الطليعة. في بيروت. ط3.

53- د. عميش عبد القادر: الأدبية بين تراثية الفهم و حداثية التأويل- مقاربة نقدية لمقول القول لدى أبي حيان التوحيدي. منشورات دار الأديب. دت. دط.

54- د.سلمان كاصد: الموضوع والسرد- مقاربة تكوينية في الأدب القصصي. دار الكندي للنشر والتوزيع. الأردن. 2002م.

55- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي. النص والسياق. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ط2. 2001م.

56- سعيد يقطين: تحليل الخطاب السردي. المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع. الدار البيضاء. ط3. 1997م.

57- سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط- مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي- المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ط1. 2005م.

58- د.ثناء أنس الوجود: قراءات في القصة المعاصرة. دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع. عبده غريب. 2000م.

59- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي- قراءة في الأنساق الثقافية العربية. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ط3. 2005م.

60- عبد الوهاب الرقيق: في السرد- دراسات تطبيقية. دار محمد علي الحامي. سلسلة فنون الإنشاء. ط1. 1998م.

61- غالي شكري: أدب المقاومة. مكتبة الدراسات الأدبية. دار المعارف. مصر. ط: 1970م.

62- نجاح العطار، حنا مينه: أدب الحرب. دار الآداب. دط. دت.

63- عبد الحميد بورايو: منطق السرد- دراسات في القصة الجزائرية الحديثة. ديوان المطبوعات الجامعية. دط. دت.

64- إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي- دراسة تطبيقية – ط2. 2003م.

III - الكتـــب المتـــرجمة:

1- جوليا كريستيفا: علم النص. تر: فريد الزاهي. مراجعة: عبد الجليل ناظم. دار توبقال. ط2. 1997م.

2- فيلي سوندرس بيرس: نحو نظرية أسلوبية لسانية. تر: د.خالد محمود جمعة. المطبعة العلمية. توزيع دار الفكر. دمشق. ط1. 2003م.

3- برنار فاليت: الرواية- مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي. تر: عبد الحميد بورايو. دار الحكمة. السداسي الأول. 2002م.

4- جيرار جنيت: مدخل لجامع النص. تر: عبد الرحمن أيوب. دار توبقال للنشر. المغرب. ط2. 1986م.

5- د.عايدة بامية أديب: تطور الأدب القصصي الجزائري. 1967م- 1925م. تر: د.محمد صقر. ديوان المطبوعات الجامعية.

6- الرد بالكتابة- النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة- بيل آشكروفت ، غاريت غريفيت، هيلين تيفن. تر: د.شهرت العالم. المنظمة العربية للترجمة. بيروت. ط1. 2006م.

7- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة. تر: فريد أنطونيوس. منشورات إتحاد الكتاب العرب. 1997م.

8- شعرية المحكي: رولان بارث، ولفغانغ كيزر، واين بوث، فيليب هامون. تر: د. غسان السيد. الجمعية التعاونية للطباعة 2001م.

9- رولان بارث: مبادئ في علم الدلالة. تر: محمد البكري. الدار البيضاء. فبراير 1986م.

10- ميلان كونديرا: فن الرواية. تر: بدر الدين عرودكي. إفريقية الشرق. المغرب 2001م.

IV - المجموعـــات القصصيـــة والروايـــات:

1- د.عميش عبد القادر: قناديل الظلام. دار الغرب للطباعة والنشر.

2- د.عميش عبد القادر: دائرة المخدوعين. المؤسسة الوطنية للكتاب.

3- أحمد رضا حوحو: مع حمار الحكيم. المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية. الجزائر. ط3. 1993م.

4- أحمد رضا حوحو: صاحبة الوحي وقصص أخرى. تقديم: أحمد منور. المؤسسة الوطنية للكتاب 1983م.

5- أبو العيد دودو: بحيرة الزيتون. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر. ط2. 1992م.

6- عبد الحميد بن هدوقة: نهاية الأمس- رواية- الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر.

7- ياسمينة خضرا: بما تحلم الذئاب. تر: أمين الزاوي. دار الغرب للنشر والتوزيع. الجزائر.

8- نماذج من القصة الجزائرية المعاصرة. منشورات أمال. دط. دت.

V- المجـــلات والصحـــف:

1- مجلة العربي. العدد 550. سبتمبر 2004م.

2- مجلة العربي: العدد 554. يناير 2005م.

3- مجلة العربي: العدد 547. جوان 2004م.

4- مجلة فصول: المجلد 4. العدد 03. 11 افريل 1984م.

5- مجلة الثقافة والثورة. وزارة التعليم العالي والبحث العلمي. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر. 1983م.

6- مجلة فصيلة: رابطة الأدب الإسلامي العالمية. المجلد 8. العدد 30. 1432هـــ.

7- البشير الإبراهيمي: عيون البصائر. دار المعارف القاهرة. 1963م.

VI- المقـــــالات:

1- أومقران حكيم: المثقف وأزمة الذات في رواية الشمعة والدهاليز.

2- صابرة ملوك: العولمة والأدب- الشعر العربي المعاصر بين جاذبية التراث وإغواء الآخر.

3- دلالة الزمن الفني في قصة "ما حدث لي غدا" للقاص سعيد بوطاجين.

الدواوين الشعرية:

مفدي زكريا.إلياذة الجزائر.موفم للنشر و التوزيع.الجزائر.2001.أبو القاسم الشابي.ديوان أغاني الحياة.المؤسسة العربية للتوزيع.تونس.1999.

مواقـــع الانترنيت:

1- www.syrianstory.com
2- www .Amin. Org.
3- www. Balagh. Com.
4- www. Al-marsam. Com.
5- www. Awu. Dam.com.
6- Imad1Orajawi.webobo.com.
7- www.Subae3.com
8- www.aalomar.com

الفهــــــــرس

خطـــــــة البحـــــــث

- **المقدمـــــة**
- **مدخـــل**: أبجديات الأدب الجزائري الحديث.
- **الفصل الأول**: الفصل بين الأحكام الاصطلاحية.

- **المبحث الأول**: مفهوم الحداثة.
  - استهلال
  - الخطاب الروائي العربي بين الارتداد التراثي وحتمية الانسياق الحضاري
  - مفهوم الحداثة في الأدب الجزائري .
- **المبحث الثاني**: تمايز الأشكال القصصية.
- **المبحث الثالث**: الابداع الأدبي "إضاءة ومفاهيم"
  - تـــوطئـــــــــة.
  - مفهوم الابداع لغة.
  - تفسير الابداع سيكولوجيا.

- **الفصل الثاني**: القصة الجزائرية الواقع والمحتمل.

- **المبحث الأول**: إرهاصات النشأة.
  - حوافز الظهور والضمور:

  1- عوامل الضمور.

  2- عوامل الظهور.
- **المبحث الثاني**: القصة الجزائرية الكائن والممكن.
  - مقاربة الكائن.
  - القصة الجزائرية بين التنميط والتحديث:

  أولا: إطلالة على المضامين والاتجاهات.

  1- المضامين.

  2- الاتجاهات.